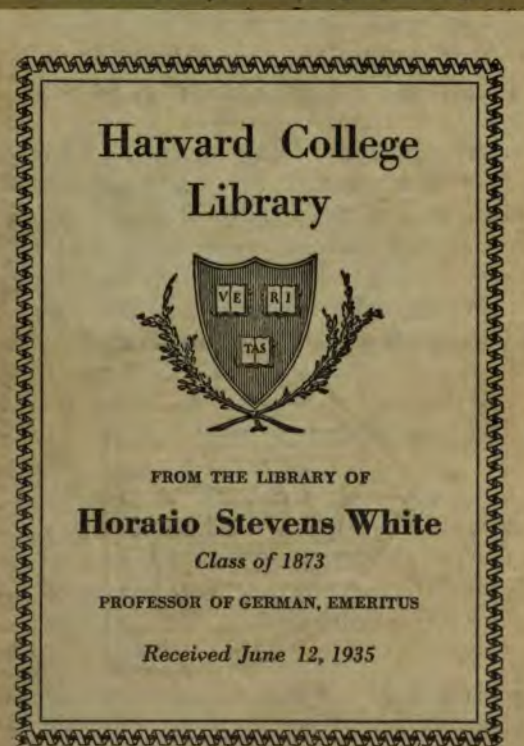


26282
44.5
HD WIDENER
HW INDS 2
Aus Natur und Geisteswelt.
Sammlung
wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen
aus allen Gebieten des Wissens.
Das deutsche Volkslied.
Über Werden und Wesen des deutschen Volksgesanges.
Von
Dr. J. W. Bruinier.

# Aus Natur und Geisteswelt.

Sammlung
wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen aus allen Gebieten des Wissens.

**12 monatlich erscheinende Bändchen**
von 130—160 Seiten in farbigem Umschlag zu je 90 Pf., geschmackvoll gebunden zu je 1 Mark 15 Pf. oder
**54 etwa wöchentliche Lieferungen**




... later und überaus fesselnder Darstellung über die äußeren Lebensbedingungen ... das Verhältnis von Luft, Licht und Wärm... er, über Kleidung und Wohnung, Bode... versorgung, die Krankheiten erzeugen ... tionskrankheiten, kurz

über alle wichtigen Fragen der Hygiene zu unterrichten. Sorgfältig ausgeführte Illustrationen begleiten den Text, das Verständnis erleichternd.

**Die Deutsche Praxis** schreibt: „Wir leben im Zeitalter des Krankheitverhütens. Um diese bedeutende Thatsache immer mehr zur Allgemeinüberzeugung zu machen, müssen auch unsere hervorragenden Autoritäten ihr Bei[trag] thun. Buchner hat bereits im Winter 1896/97 unter größter Teilnahme des Hörerkreises Vorträge über Gesundheitspflege gehalten und diese Vorträge — wofür wir ihm nur den größten Dank wissen können — hier zusammengefaßt."

599.

**Soziale Bewegungen und Theorien bis zur modernen Arbeiterbewegung** von Gustav Maier, geh. 90 Pf., geschmackvoll geb. *M.* 1.15.

Das Büchlein will in gemeinverständlicher Behandlung den Leser, auch wenn ihm Vorkenntnisse fehlen, in einer nicht ermüdenden, vielmehr möglichst unterhaltenden Weise auf historischem Wege in die Wirtschaftslehre einführen, den Sinn für soziale Fragen wecken und klären und dürfte diesen Zweck vollkommen erreichen, zumal im Verlaufe der Darstellung in geschickter Weise auch die wichtigsten Theorien des praktischen Wirtschaftslebens zur Beleuchtung gelangen.

Nach einem Blick auf die altorientalischen Völker — Babylonier, Assyrer, Egypter — auf die mosaischen Agrargesetze und die eigenartige Entwickelung und Wirtschaft des chinesischen Volkes geht die Betrachtung zur antiken Wirtschaft der Griechen und Römer über, die erstere an den ökonomischen Schriften Platos, die letztere an der Gracchischen Bewegung erörternd. — Die Utopia von Thomas Morus soll einen Begriff vermitteln von den englischen Zuständen am Ausgange des Mittelalters, die Besprechung des Bauernkrieges von der gleichzeitigen Lage in Deutschland. — Colbert und das Merkantilsystem einerseits, die Physiokraten und die ersten wissenschaftlichen Nationalökonomen — Smith, Ricardo, Malthus — andererseits führen zu den großen Problemen der Neuzeit. An der Hand von Fourier, St. Simon, Cabet, Proudhon, Owen soll die Entstehung des modernen Sozialismus zum Verständnis gebracht werden, während Friedrich List, Cobden und andere zur neuesten Entwicklung der Handels-, Zoll- und Verkehrspolitik überleiten.

Da sich der Verfasser mit Erfolg möglichster Objektivität, gleicher Würdigung aller Anschauungen und Richtungen befleißigt, kann das Bändchen jedem, der auf dem schwierigen und interessanten Gebiete Belehrung sucht, bestens empfohlen werden.

**Bau und Leben des Tieres** von Dr. W. Haacke, geh. 90 Pf., geschmackvoll geb. *M.* 1.15. Mit zahlreichen Abbildungen im Text.

Dieses Bändchen ist außerordentlich geeignet, ein besseres Verständnis unserer Haus- oder Arbeitsgenossen, unserer Freunde in Feld und Wald zu vermitteln. Indem uns der Verfasser die Tiere als Glieder der Gesamtnatur zeigt, lehrt er uns zugleich Verständnis und Bewunderung für deren wunderbare Harmonie, die, wie im Großen, in dem Zusammenwirken vieler Tausende von Lebewesen, so auch im Kleinsten, in der Zweckmäßigkeit auch der unscheinbarsten Organe, sich erkennen läßt. In anziehender Schilderung zeigt er uns zunächst die Tierformen verschiedener Gebiete, das Tier im Rahmen seines Wohnortes und gewinnt von da aus den Übergang zu der nun folgenden ausführlichen Behandlung des Tierkörpers, dessen „Zweckmäßigkeit" nicht nur in seiner allgemeinen Anlage und seinen Funktionen, sondern auch in seiner Gliederung, im Zusammenwirken der Organe und Bau eines jeden einzelnen derselben zum Ausdruck kommt. Jn[illegible]

orden in den Kapiteln „Organismen ohne Organe", „Tier und Pflanze", „Arbeitsteilung in der Tierwelt" u. s. w. behandelt. Den letzten Teil Ausführungen über den mikroskopischen Bau des Tierkörpers, über die Zellen, daran anschließend solche über die „Entwickelung", über „Formenwert" und den „Bauplan des Tierkörpers", um endlich mit „Bild des Tierreiches" abzuschließen, das zu dem Anfang zurückführt es uns zeigt: „Überall das rechte Tier am rechten Ort."

**Schrift- u. Buchwesen in alter u. neuer Zeit** von Prof. Dr. O. L[...] geh. 90 Pf., geschmackvoll geb. *M.* 1.15. Reich illustriert.

Der Verfasser verfolgt durch mehr als vier Jahrtausende die einschl[ägigen] Erscheinungen; wir hören von den Bibliotheken der Babylonier, von Zeitungen im alten Rom, vor allem aber von der großartigen Entwickel[ung], die „Schrift und Buchwesen" in der neuesten Zeit, insbesondere seit Erfindu[ng] der Buchdruckerkunst, genommen haben.

Das Büchlein gliedert sich in drei Teile, von denen der erste die Entstehung und Vervollkommnung der Schrift sowie die zum Schreiben erforderlichen Gerätschaften, sodann die Geschichte und die verschiedenen Arten des Druckverfahrens schildert; der zweite die kleineren Schriftstücke (Briefe, Zeitungen, In- und Aufschriften) in ihrer allmählichen Ausbildung vorführt, und der dritte das Buchwesen (Buchhandel, Bibliotheken, Bücherliebhaberei) behandelt.

Überall sind die im Laufe der Jahrhunderte gemachten Fortschritte betont und die Errungenschaften unseres Volkes durch vergleichende Zusammenstellung mit anderen Nationen hervorgehoben, sodaß man einen Überblick über die entsprechenden Zustände bei den wichtigsten Völkern unseres Erdteils erhält. Das Technische durfte nicht ausgeschlossen werden, ist aber dem Kulturgeschichtlichen durchweg untergeordnet worden. Eine Auswahl von mehr als 30 Abbildungen, die zum besseren Verständnis der erörterten Ansichten dienen, dürfte den Wert des Buches erhöhen.

**Luft, Wasser, Licht und Wärme.** Acht Vorträge aus der Experimental-Chemie. Von Prof. Dr. R. Blochmann

Der Verfasser des Büchleins hat es meisterhaft verstanden, den Laien in das Gebiet der Chemie einzuführen und ihm eine Fülle von Anregung zu geben. Das Experiment, welches in den zahlreichen Abbildungen sich gewissermaßen vor den Augen des Lesers vollzieht, bildet die Grundlage aller Erörterungen.

Die Luft erscheint als ein Reich des Unsichtbaren, welches in w[...] bar einfacher Weise die Beziehungen zwischen der Pflanzen- und T[ierwelt] regelt und in neuester Zeit eine Fundstätte bisher unbekannter Grun[dstoffe] wurde. Das Wasser, nichts anderes, als das Produkt der chemischen [Ver]einigung von zwei gasförmigen Grundstoffen, übte und übt die wicht[igsten] chemischen, physikalischen (meteorologischen) und geologischen Einflüsse [auf die] Natur aus. Licht und Wärme begleiten den Verbrennungsprozeß, [dessen] mannigfache Gestaltungen klarzulegen Endzweck der 8 Vorträge ist. [Dabei] wurde auf die alltäglichen Erscheinungen und auf das pr[aktische] Leben besonders Rücksicht genommen. Daher finden die V[orgänge] der Kerzenflamme ebenso Beachtung, wie das Feuer in unseren [...] Verwendung des Gases zum Kochen. Die unvollständige Verbren[nung, die] langsame Verbrennung, die Quelle der Körperwärme, bilden den Sc[hluß der Be]trachtungen, die vielfach einen tiefen Einblick in das Walten der Nat[ur ...] Die Grundbegriffe der Chemie, Molekül und Atom, Element, chem[ische ...] und Formeln sind an geeigneter Stelle abgeleitet und erörtert, sodaß [der] Leser, auch wenn er ohne alle Vorkenntnisse an das Büchle[in ...] [...] Verst[änd]nis des Gelesenen aus der Hand le[gt].

**Aus Natur und Geisteswelt.**
Sammlung
[...]chaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen aus allen Gebieten des Wissens.
7. Bändchen.

# Das deutsche Volkslied.

Über Werden und Wesen des deutschen Volksgesanges.

Von

**J. W. Bruinier.**



Leipzig,
Druck und Verlag von B. G. Teubner.
1899.

**Die zwîvelære ſprechent, ez ſî allez tôt,**
**ezn lebe nû nieman der iht ſinge.**
**nû mugen ſî doch bedenken die gemeinen nôt,**
**wie al diu werlt mit ſorgen ringe.**
**kumt ſanges tac, man hœret ſingen unde ſagen;**
**man kan noch wunder.**
**ich hôrte ein kleinez vogellîn daz ſelbe klagen:**
**daz tet ſich under:**
**'ich ſinge niht, ez welle tagen.'**
**Walther von der Vogelweide.**

Schwarzseher, Zweifler sagen, nun sei alles tot,
Es lebe niemand, der noch singe.
Bedenken sie denn nicht, wie allgemein die Not,
Wie alle Welt mit Sorgen ringe?
Kommt Sanges Tag herbei, dann singt man wohl und sagt!
Ihr sollt's schon sehen.
Ein kleines Vöglein höre ich, das auch so klagt
Beim Schlafengehen:
„Ich singe nur, wenn's wieder tagt!"

Herrn

Gymnasialdirektor Dr. **Karl Kromayer**

zu Weißenburg im Elsaß

als kleine Gabe treuen dankbaren Gedenkens

zum 28. März 1899.

**der Dürnge bluome schînet dur den snê:**
**sumer und winter blüet sîn lop als in den êrsten jâren.**
**Walther von der Vogelweide.**

# Inhaltsverzeichnis.

# I. Des deutschen Volksliedes Pflege in der Gegenwart.

Wir klagen alle, und wizzen doch niht waz uns wirret.
Walther von der Vogelweide.

Wir klagen alle, und wissen doch nicht was uns ärgert.

Über das weltferne Gebirgsthal ist der Abend hereingebrochen. Die Schatten klimmen den Berg empor, nur auf den höchsten Gipfeln liegt noch der Abglanz des Tages. Von dem hellen Blaugrün des Himmels hebt sich scharf der schwarze Wald auf dem niedrigeren Bergriegel im Norden ab. Im Thalgrunde webt schon der Nebel um Bach und Wiese; denn bereits ist das Korn eingefahren, doch Obst und Ohmet harren noch der Ernte. An den zerstreuten Erlenbüschen am Bache steigt der Nebelschleier hinauf und hüllt Kronen und Äste in duftigen Schimmer, Unterholz und Fuß ganz verbergend, so daß die Bäume in der Luft zu schweben scheinen; sie sehen größer aus als sonst und von geheimnisvollem Leben erfüllt neigen und beugen sie sich. Und dort, wo die beiden hohen Spitzfelsen wie die stehengebliebenen Pfeiler eines zerfallenen Riesenthores den Eingang zur Mulde des Seitenthälchens, der „Delle“, bewachen, da stürmt auf den leichteren Nebel vom Thalgrunde der schwere dichte aus der Delle ein, bald ihn überflutend, bald wieder vor ihm in sein am Tage so lauschiges Waldgeheimnis zurückwogend. Die Felsen sind schon beim Lachen der Sonne wie steingewordene Riesenfrauen anzusehen; unwillkürlich zuckt der landfremde Wandersmann zusammen, wenn er bei der Kehre der Straße plötzlich die dräuenden schwarzen Maidesteine erblickt. Jetzt geben ihnen die ringenden Nebelschwaden langhinschleppende weiße Prunkgewänder und wallende Schleier, Leben und Kampf, Sehnen und Zorn. Nur ungern geht der Bauer jetzt durchs Thal an ihnen vorbei; es ist die Zeit, wo die Ritter im Stöckelgarten mit goldenen Kegeln um die verzauberte Jungfrau

vom Maidestein spielen und den Wandrer zwingen können zum Schiedspruch.

Doch nun, wo sich das Thal mehr weitet, wird's heimlicher. Hinter uns lassen wir die brauenden Nebel. Zwar scheint alles Leben eingeschlafen; nur daß aus der Ferne ein kurzer Hundebell herübertönt oder das Ächzen eines schweren Wagens mit Langholz die Nähe des Menschen verrät. Am Königsweiher halte ich einen Augenblick mit Gehen inne. Den dunkelglänzenden Wasserspiegel verzerrt keine sich kräuselnde Welle. Leise treibt, nur einen kurzen Silberblink hinterlassend, ein Kahn dem Abendfrieden des Dorfes entgegen, das am Ende des Weihers vom Tage ausruht. Hier und da blitzt schon ein Licht auf und nur dem Schornstein des stattlichen Herrenhauses entsteigt noch bläulicher Rauchdunst, den kein Luftzug erzittern macht. Wie stille ringsum, wie ferne die Welt, wie weich das Herz!

Ich lehne auf der Brücke am Weiherdamme, um den Frieden in mich einziehen zu lassen, ehe ich mein Dorf, ein Fremdgewordener, betrete. Aber ganz will der süße Friede nicht in meine Brust. Zwar du bliebst dieselbe, ewige Natur! Aber auf dieser Stätte kannst du allein mir nicht alles schenken, wonach mich dürstet. Du allein lösest meine Seele nicht ... Ach! Wandle ich hier nicht überall auf eingesunkenen Gräbern? Und in der Heimat faßt mich das Heimweh. Aber wie ich so traumverloren mehr fühle als denke, zieht der Zug der lieben Zerstreuten und Toten an mir vorüber, wie hinter einem Schleier, im einzelnen unklar, umwittert vom Geisterhauche der Kinderzeit. Und nun tönt auch in mir, den Widerstreit der Empfindungen zum Einklang des süßen Friedens verschmelzend, das ewige Lied auf vom Troste im Gedenken. Klinge weiter, ungeschriebene Weise! Lösest ja meine Seele ganz!

Aber war es nur Traum, was in mir sang? Jetzt, wo ich zur Wirklichkeit erwacht weiter schreiten will, höre ich es wie aus weiter Ferne zwar, aber deutlich herübertönen. O, ich kenne dich, wie du sehnsüchtig hinausklingst in das stille Thal! Wie einst! Und nun sehe ich sie in Reihen kommen im Rundgange, Arm in Arm erst die Mädchen, dahinter einige Schritte zurück die Burschen, so schreiten sie singend daher. Bald müssen sie an mir vorbei. Unbestimmt, zögernd kam erst die Weise aus der Ferne. Wo sie näher kommen, unterscheide ich deutlich die

Leitweise und die Unterstimmen. Die Weise schwillt an, als wollte die Muse in ihr aufjauchzen vor Lust; aber kaum sind die Sänger an mir vorüber, da senkt sich wieder die Kraft der Töne, ohne daß ihre eben noch anschwellende Woge ganz zum Ziele gelangt zu sein scheint, und in der Ferne verhallt es, wie es in der Ferne anhob, Sehnsucht im Hörer zurücklassend.

Wenn ich nachher das Dorf betrete, muß ich die Sänger wieder treffen. An der Linde beim Dorfeingange endet der Rundgang, das Singen aber hebt dort erst recht an. Ich will das ganze Lied noch einmal auf mich wirken lassen, dessen Anfang und Ende ich am Damm nur aus der Ferne vernommen. Aber auch jetzt noch hinterläßt die Weise in mir den Eindruck von vorhin. Immer noch klingt sie, als ob der Sänger des Weges käme, der Hörer am Raine ruhend Anfang und Ende nur wie aus der Ferne vernehmen dürfte. Wohl liegt, wie duftiger Hauch über der Landschaft an sommerwarmen Tagen, so auch ein Hauch von Schwermut über der deutschen Volksweise, ohne aber daß sie sich so ganz davon bannen ließe wie ihre slawische Genossin. Unbestimmt zögernd hebt sie an; dann anschwellend scheint sie entschlossen in Lust aufgehen zu wollen; aber ehe diese überquillt, schwillt sie wieder ab und endet, vor einem eigentlichen Abschlusse verhallend und nur im Herzen des Hörers ungehört ausklingend wie ein Gedicht aus germanischer Brust. Die Weise, wie sie sich dir ins Ohr stiehlt, erfüllt deine Seele ganz mit jenem unsagbaren Gefühle, das, aus Heimweh und süßem Genügen zusammengesetzt, allein den Widerstreit in der Brust ganz löst.

Als Laie in musikalischen Dingen konnte ich nur den Eindruck vorzuführen versuchen, den die deutsche Volksweise beim empfänglichen Hörer hinterläßt. Sie nach ihrem musikalischen Werte, nach ihrer geschichtlichen Entwickelung, nach ihrer volklichen Eigenart zu würdigen steht mir nicht zu. Daß die deutsche Volksweise sich außerordentlich scharf von der slawischen, litauischen, finnischen, weniger stark, aber doch deutlich genug, von der italienischen, französischen, spanischen, aber fast nicht von der skandinawischen und niederländischen dem Eindruck auf den Hörer nach unterscheidet, das hört auch der musikalisch Ungeschulte sofort heraus; er wird auch den Grundton der deutschen Volksseele, die mit dem Eigensten keusch zurückhaltende, sinnige und unverkünstelte, aber gerade und starke Einfachheit

der Gefühle vernehmen können, wie sie die deutsche Dichtung in den Liedern Goethes, Uhlands, Storms wiederspiegelt, das deutsche Leben in Luther, Goethe, Jakob Grimm und Bismarck. Schauspielerei und Schnörkel, kraftlose Weichlichkeit oder tierische Roheit der Empfindung kennt sie nicht. Aber worin eigentlich die volklichen Unterscheidungsmerkmale liegen, das wird nur der erfahrene vergleichende Tonforscher sagen können, wenn er es versteht, auf den Atem des Volkes zu lauschen.

Wir fanden die Sänger um die Dorflinde versammelt, wie es die Regel bildet an schönen Sommerabenden. Doch singt hier nicht etwa die gesammte erwachsene Jugend, nur eine Gruppe; andere Gruppen würden wir im 'Herrenhof' oder im 'Sandgraben', in der 'Pfaffendell' oder an der 'Schmelz' antreffen. Diese Gruppen finden sich nicht zufällig zusammen. Ihre Bildung ist ein Ausfluß der sozusagen gesetzmäßigen Regelung der Altersverhältnisse, die bis zur Hochzeit andauert. So räumt das gepflogene Übereinkommen einem jeden Jahrgange der heranwachsenden Jugend seine besondere Bank in der Kirche ein, in die nächste Ostern sich setzen zu dürfen, wenn die jungen Christen auf die erste Bank vorm Gottestische kommen, der stille Stolz des Jüngeren ist; so bilden die Jahrgänge den festen Kern der gesellschaftlichen Rangordnung unter der Jugend allerorten. Nach diesen „Kameradschaften" oder „Schulvereinen" wird auf der Kirchweih das Tanzbodenrecht, im Wirtshause das auf bestimmte Tische geregelt. Besonders hängt das weibliche Geschlecht fest an dieser Altersordnung; sie vor allem bedingt die Freundschaft, nicht die Freundschaft den Verkehr. Die Mädchenkameradschaften und die Burschen, die mit diesen Mädchen 'gehn', bilden zusammen die einzelnen Sängergruppen.

Im Winter wird wohl der Rundgang durchs Dorf noch geübt, der ebenfalls nach den Kameradschaften geregelt ist; dagegen ist der Spinnstubenzauber leider meist dahin. An bestimmten Tagen kam die Kameradschaft bei einer Freundin abends zum Spinnen zusammen, und zwar war es den ganzen Winter hindurch dasselbe Haus, im folgenden ein anderes, in das man ging. Wie zum Rundgang und dem sommerlichen Gesang im Freien fanden sich nun auch die Burschen ein, und bald erhob sich der Gesang. Mehr als beim Singen im Freien bot sich hier in der Stube Gelegenheit zum Einzelvortrage

und damit zur Bereicherung des bisherigen Liederschatzes; daß man in der Spinnstube am besten singen lerne, war allgemeine Ansicht. Wenn beim „Lichtvertrinken" — so hieß der letzte besonders gefeierte Abend, weil an ihm, zur Lichtmeßzeit, die ersehnte Stunde begrüßt wurde, von der ab man künstlichen Lichtes zur Arbeit nicht mehr bedurfte*) — wenn da der ganze im Winter vorgetragene Schatz an alten und neuen Liedern zur Wiederholung kam, da hatte jedes neues gelernt und altes befestigt. Diese Spinnstubengeselligkeit ist weniger von der wirtschaftlichen Entwickelung erwürgt worden — an die Stelle des übrigens keineswegs überall aufgegebenen Spinnens hätte eine andere winterliche Arbeit treten können — als von der löblichen Ortsbehörde und einem verehrlichen Pfarramt. Für die zum weitüberwiegenden Teile unendlich mehr nützenden als schadenden Vergnügungen des Landvolkes hat die Obrigkeit von jeher wenig Verständnis gezeigt, früher weniger denn jetzt, wenn auch heutzutage noch so mancher übereifriger Dorfherrscher dem Kitzel nicht widerstehen kann, sein Dorf möglichst nach dem Gesetzlein vom Groben Unfug zu verwalten. Ist doch vielerorten sogar der Rundgang und das sonstige Singen 'auf öffentlichen Plätzen' behördlich untersagt, weil man so etwas in der Stadt auch nicht dulde. Gegen die Spinnstube brachte man den überaus billigen Grund vor, sie untergrübe die Sittsamkeit; da die damalige öffentliche Meinung keine Gegengründe vorzubringen wußte, so erfolgte, kaum beachtet, der Tod der stärksten Stütze deutschen Volksgesanges. Besonders in den auf die Mitte unseres Jahrhunderts folgenden drei Jahrzehnten wurde dieser Kampf gegen die Brutstätten der Unzucht mit erbitterter Heftigkeit geführt; die kirchlichen Gewalten gaben den Ton an, die staatlichen fielen ein. Man hielt in der Spinnstube allerdings keine Stunden, sondern überließ sich frei und ungezwungen seinem jugendlichen Frohsinne; aber keineswegs war man allgemein und ausschließlich nur darauf bedacht, die sittlichen Vorschriften von Kirche und Staat ins Gegenteil zu verkehren. Wem es schon zu viel der Sünde ist, daß Mädchen

---

*) „Lichtmesse, Spinnen vergessen, Große Herren bei Tag zu Nacht essen" sagt der Volksreim. Der Wiederkehr des Lichtes harrt unser Volk zu allen Zeiten mit sehnendem Herzen, wenn sich das jetzt auch anders äußern mag als zu der Zeit, wo noch Wotans Raben flogen. Gefeiert wurde sie von jeher um diese Zeit, nicht zu Weihnachten.

und Burschen ohne gehörige Aufsicht — die der Eltern hat der Spinnstube selten gefehlt! — zusammenkommen, der ist zum Volkserzieher verdorben. Aber auch: wohl nur sehr selten ist es dort geradezu unanständig hergegangen, auch in den Augen dessen, der nicht das Volk für unrettbar verderbt ansieht, wenn es in Gegenwart des anderen Geschlechtes das Natürliche so freimütig schildert, wie etwa in den Reimen:

Es wollt' ein Mägdlein Wasser hol'n
An einem kühlen Bronnen;
Sie hatt' ein schneeweiß Hemdlein an,
Dadurch schien ihr die Sonne . .

oder gar:

'Warum sollt' ich nicht weinen,
Sollt' auch nicht traurig sein?
Ich trag' ja unter dem Herzen
Ein kleines Kindelein.'

Aber dann war ganz gewiß nicht die Spinnstube daran schuld, dann lag der giftige Nebel der Unzucht auf dem ganzen Leben des Dorfes von Alters her, seitdem vielleicht einmal furchtbare Kriegesnot alle Bande gelockert oder fortgesetztes schlechtes Beispiel der Väter Zucht und Ehrbarkeit vernichtet hatte; dann hatten dort die bestallten Volkserzieher die langen Jahre hindurch nur Gehalt erhoben und zeitliche Gefälle eingestrichen, Sonntags ihren Dienst heruntergeleiert und Werktags ihren Bauch gepflegt, des Volkes aber hatte sie nie gejammert. Die gerade in diesem Falle sehr notwendige Verteidigung seitens der 'volksfreundlichen' Zeitungen fiel sehr schwächlich aus, oder unterblieb ganz, trotzdem diese sonst doch immer auf der Seite der bedrohten 'Freiheit' der tierischen Natur im Menschen zu finden gewesen. Es giebt eben eine Sorte im deutschen Volk, die immer mit dem Pöbel geht, doch nimmer mit dem Volke. Handelte sich's doch nicht um die Freiheit des zotenverkaufenden Handelsreisenden und des Hausierers in Büchern 'nur für Herren', um Weiberkneipe oder Tingeltangel oder woran sonst das Volk sich weidet, dem allein sie Anwalt ist. Die wenigen Stimmen verhallten ungehört, die da meinten, man solle diese uralte und dem Volke überaus teure Einrichtung doch nicht einzig und allein vom Standpunkte weltentfremdeter Finsterlinge aus betrachten, die überall den brüllenden Löwen wittern, suchend, wen er verschlinge;

denn die damalige öffentliche Meinung hatte gar kein Verständnis für die vielen guten, ja geradezu erzieherischen Seiten der Spinnstubengeselligkeit, für ihren völkischen Wert. Wie hatte sich diese öffentliche Meinung verändert gegen die Zeit, wo des Knaben Wunderhorn erschienen, wo die Gebrüder Grimm dem Volksleben die leisesten Herzschläge abfühlten! Wieder machte sich jener kalte, nüchterne, überlegen spöttelnde, ehrfurchtlose Geist Nicolais breit, dem das Lebensziel nur ist 'ein nützliches Glied der menschlichen Gesellschaft zu werden', wie die unverstandene Redensart lautet. Es war die Zeit, wo so manches düstersinnige Stadtthor den 'Verkehrsbedürfnissen' wich, wo so manches trauliche Giebelhaus einem 'luftigen, der Neuzeit entsprechenden' Neubau Platz machte — an dem nichts luftig war als das Gemäuer, 1½ Steine dick —, wo Mannheim für Deutschlands schönste Stadt galt und die Berliner Siegessäule dem Schönheitssinne genügte zum Ausdruck einer Zeit von unerhörter Größe der Geschehnisse. In solchen vernünftlerischen Zeiten, die sich wie Grippeseuchen in bestimmten Zeiträumen alles erfassend zu wiederholen pflegen, ist die öffentliche Meinung vom Volkstume stets abgewandt, weil ihr dann nur der essende Mensch etwas gilt. Da keine Frage des Geldes, keine des Verkehrs oder bürgerlicher Freiheit sich dabei erhob, als die Spinnstube erwürgt wurde, so ließ der pfiffige Spießbürger sich ruhig um eine der wertvollsten Seiten des volkstümlichen Lebens betrügen.

Mit der fast allerorten gewaltsam erstickten Spinnstube ist die bisherige Singschule eingegangen. Was an ihre Stelle getreten ist, besitzt noch nicht diesen Anstrich einer Lern- und Lehrstätte, der sie in ausnehmendem Grade auszeichnete. Vielfach ist auf das trauliche Untersich der Spinnstubendämmerung die ungemütliche Öffentlichkeit der ländlichen Wirtsstube gefolgt. Hier trinkt man nun allerdings nicht mehr als dort, wo man keineswegs auf einen deutschen Trunk verzichtet hatte, und darin sehe ich den Nachteil dieser Stätte nicht; eher in dem Hauskobold, der dem Ernste des Vortrags schadet. Aber die Sänger, besonders die lehrenden unter ihnen, aber auch die lernenden, gehen hier natürlich viel weniger aus sich heraus als dort; ein fremdes Gesicht im Zimmer — und wo träfe man das in unserer Zeit des Verkehrs nicht an? — reicht hin, um die Stimmung zu verscheuchen; schon die Anwesenheit eines

Dorfgenossen, der nicht zur Kameradschaft gehört, verbietet vielfach dem Burschen mit seiner deutschen Scheu vor der Öffentlichkeit den Einzelvortrag. So wird denn im Wirtshause wohl auch noch viel gesungen, aber ohne daß sich der Liederhort bereicherte oder befestigte. Natürlich verfällt man in dieser Öffentlichkeit immer am liebsten auf die bekanntesten, weil am besten sitzenden Lieder, und die Folge ist die Verarmung der Kenntnisse an Worten und Weisen, die wohl allgemein festgestellt werden dürfte. Wo man früher Dutzende von Liedern lebend vorfinden konnte, da hört man jetzt immer nur wieder dieselben drei, vier; die andern sind vorläufig noch nicht vergessen, aber leben nur noch im Verborgenen. Bessere Ansätze zu einer Singschule der Zukunft liegen in den ungezwungenen abendlichen Besuchen, dem „Maiengehn". Wenn beim Maien ein einigermaßen ausreichender Chor sich zusammenfindet, so singt man immer, und von selbst ergiebt sich bei der großen Liebe zum Gesang dann auch das Lehren und Lernen. Aber diese Abendbesuche sind nicht geregelt nach Ort und Zeit, weil nur der Einfall des Augenblicks, nicht die Arbeitspflicht sie eingiebt; und so zersplittern sich vielfach, ohne sich zusammen zu finden, Lehreifer und Lernbegier.

Die Lust am Gesange als Grundbedingung gesanglichen Lebens ist dort, wo Bauern wohnen — in Landarbeitergegenden und Hausgewerbebezirken steht es wesentlich anders, wenn auch glücklicherweise nicht überall —, noch immer in wünschenswert hohem Maße vorhanden. Der Bauer liebt sein Lied — wie er es immer nennt; der Ausdruck „Volkslied" dünkt ihn herabsetzend — mit den keuschen Gefühlen, die man einer persönlich teuer gewordenen, an sich vielleicht wertlosen Sache entgegenbringt, einem welken Sträußchen, das an einen entschwundenen glücklichen Augenblick mahnt, oder einem Stück Hausrat aus der Einrichtung des Vaterhauses. Er entschuldigt vielleicht dem Städter gegenüber die Einfachheit des Stoffes oder die Sinnlosigkeit der Handlung; er spottet vielleicht auch darüber mit gutmütigem Scherze; eine ähnliche Äußerung aus dem Munde des Städters kränkt ihn allerdings tief, er fühlt sich mit guter Witterung dadurch persönlich getroffen. Selten ist er in städtischer Gegenwart zum Singen zu bringen. Zeigt aber der Fremde wohlwollenden Anteil an Wort und Weise, dann kann er sicher sein ein gutes Andenken

zu hinterlassen. Nur darf dieses Wohlwollen nicht mit gönnerhafter Herablassung dargebracht werden, die das Selbstgefühl des Bauern nur den Vertretern der Obrigkeit verzeiht. Auch spreche man die Mundart nur, wenn man sie beherrscht; sie gefälscht zu hören, macht den Bauer stets stutzig. Er setzt voraus, daß der landfremde Stadtherr spricht 'wie der Herr Pfarrer'.

Ist unsere Sängerschar unter sich, dann giebt sie sich der Sangeslust ohne zu ermüden hin mit jener großen und guten deutschen Tugend, die auch im Spiel eine Art von Pflicht erkennt. Wenn auch immer als Erholung, so wird doch das Singen im Chor viel weniger als bloßer Zeitvertreib denn als ernsthafte Sache betrachtet. Es mag sich darin dem alten Meistergesang vergleichen, oder, um ein näherliegendes Gleichnis anzuwenden, den Pflichten, die man seinem Vereine gegenüber erfüllen muß. Etwas vom Vereinsgeist liegt ja in dem Wesen der Kameradschaften. Nur wenn die Burschen unter sich sind im Wirtshaus oder auf der Landstraße, dann bricht wohl der bäuerliche Überschwang durch, der sich in zerdrücktem Basse oder überschrieenem Fisteltone, in Juchzern und absichtlichem Falschsingen äußert; aber solches Gröhlen ist niemals ernsthaft als Gesang gemeint, nur Ausfluß angeregter Stimmung, aufquellenden Kraftgefühls. Sind aber die Mädchen dabei, dann braucht keine ihrem Schatze zu wehren, er besinnt sich dann von selbst auf sein bestes Können. Selbst der Übermütigste fügt sich, zumal unter der Linde, willig den strengen Vorschriften des dörflichen Anstandes, der allerdings dort, wo das Wirtshaus die Spinnstube ersetzt hat, vielfach dem Geiste dieser Stätte hat opfern müssen. Unter der Linde und wo sonst an Sommerabenden der Volksgesang zum Himmel steigt, finden wir ja auch — eine sehr erfreuliche Erscheinung — die kundigen Mahner. Die älteren Bäuerinnen zumal gesellen sich, ihrer eigenen Jugend gedenkend, gerne den Sängern zu, um dem Gesange zu lauschen und wehren ihm, wo es nötig sein sollte, die Unart der Burschen oder die allzuschrille Höhe, in die die Mädchen gerne verfallen. Sorgsam wacht die Alte, die soviel Lieder weiß, aber mit der Jugend nicht mehr selbst mitsingt, über die richtige Pflege von Weise und Vortrag. Da hört man Lob und Tadel, aber mehr ist des Lobes, denn jedes nimmt sich zusammen. Die besten Sänger genießen im Dorfe

den Ruhm, den anderwärts weniger werte Eigenschaften verleihen; besonders geschätzt wird das Vermögen, eine gute zweite oder dritte Stimme nach dem Gehör frei zu bilden. Zwischen Nachbardörfern herrscht oft Streit, wo besser gesungen würde, und im Munde des vielgewanderten Genossen den Preis des Heimatdorfes zu hören läßt den Stolz schwellen. Vielfach begegnet man auch einer Art von philologischer Anteilnahme an Wortlaut und Weise: in Steinbach sänge man den Schluß anders, und in Fischbach hätten sie noch ein Gesetz mehr. Besonderen Wert legt man auf solche Lieder, die in den Nachbardörfern nicht gesungen werden. Dankbar wird jede Vermehrung des Liederschatzes begrüßt. Wer viel Lieder auswendig kann, ist hochangesehen. Sauber geschrieben verwahrt das Mädchen ihr Liederheft bei Schmuck und Getüch, und die größte Sammlung zu haben ist stiller Ehrgeiz. Besonders in den Backfischjahren vergißt das Mädchen vielfach so oft alles über dem Liede, daß die Mutter über die Vernachlässigung der Arbeit schelten muß. Aber auch der Bursche schreibt seine Lieder ein und bittet wohl den Herrn Lehrer, ihm mit schönen gotischen Buchstaben die Aufschrift aufs Buch zu setzen.

Das Lied gefällt dem Landvolke so recht nur, wenn es ernsthaft ist; die beste Bürgschaft dafür, daß den lüsternschlüpfrigen zweideutigen Tingeltangelliedern oder den sinnlosen Ausgeburten großstädtischen Janhagelwitzes hier keine dauernde Stätte gewährt ist. Zwar kennt der Bauer diese Erzeugnisse der Aftermuse wohl und nimmt sie auch in den Mund, niemals aber anders als zum scherzhaften Zeitvertreib und mit einem sehr feinen Gefühl für ihre Minderwertigkeit. Die oft gehörte Klage, daß diese Janhagelweise den volkstümlichen Gesang verdränge, ist nach aller meiner Erfahrung unberechtigt. Sie gilt nur für die so wie so augenblicklich vom Volkstum abgekehrten städtischen und halbstädtischen Volkskreise, die wiederzugewinnen die keineswegs aussichtslose Aufgabe des wahren Freundes seines Volkes ist. Weniger Widerstand zeigt sich gegenüber den ernsten, wenn auch vielfach ungesundsüßlichen, thränenseligen und nach Wort und Weise oft minderwertigen Liedern, die von der Bühne des Tingeltangels aus dem Munde der 'weißen Dame' ins Volk flattern; gar keiner begegnet dem singbaren volkstümlichen Kunstgedichte, das sich vielfach vollständig eingebürgert hat, wenn auch in Wort und Weise dem Empfinden des Volkes

angeglichen*). Es ist auffällig, wie wenig das bodenständige Volk von dem reichen und für den Städter so gesunden Gesangunterricht aus der Schule ins Leben mit hinübernimmt. Das Schulmädchen weidet seine Gedanken an der Zeit, wo ihm das Mitgehen im Rundgang gestattet wird und giebt, einmal so weit, stets die in der Schule erlernte Weise auf, um die volksmäßige zu üben; und viele in der Schule unendlich oft wiederholten Lieder singt der ihr Entwachsene, im Chore wenigstens, überhaupt nicht mehr.

Man hat auch in diesem Eindringen des 'volkstümlichen' Kunstgedichtes der Neuzeit in den Liederschatz des Volkes den Tod des 'Volksliedes' sehen wollen. Das aber ist die ganz unberechtigte und von geringer Einsicht in das Wesen des Volksgesanges zeugende Klage ebendesselben 'sentimentalen Deutschtums', das unlängst in einem prächtigen Aufsatze in der 'Deutschen Welt' (1, 225) eine so ergötzliche Abfertigung gefunden hat. Die weit überwiegende Mehrzahl unserer 'Volkslieder' und die kennzeichnendsten und trefflichsten wohl samt und sonders sind gar keine 'Volkslieder' in dem Sinne etwa der litauischen 'Dainas', und zwar sind sie das zu ihrem eigenen und des Volkes größtem Segen schon seit vielen Jahrhunderten nicht mehr. Von den Schnaderhüpfeln der Alpenländer und den diesen sehr nahestehenden, vielfach die bairische Herkunft an der Stirne tragenden Vierzeilern der anderen Gaue abgesehen, sowie den ähnlichen, zum Teil sinnlosen, lustigen 'Schwänzchen', die einem zu Ende gesungenen Liede willkürlich angehängt werden, in denen, noch ab und zu wenigstens, der Singende selbst dichtet und singt in demselben Augenblicke, ohne

*) Hierher gehören z. B., um die häufigsten zu nennen, Goethes Haideröslein und 'Mit einem gemalten Band' (sehr verändert), Schillers Reiter- und Räuberlied, Uhlands Guter Kamerad, Hirtenknabe, Abschied vom Walde, Hauffs Morgenrot und Treue Wacht (die vielleicht, wie das Haideröslein, ähnliche 'echte' Volkslieder verdrängten), Eichendorffs Zerbrochenes Ringelein, Kerners Reichster Fürst, Heines Loreley, Müllers Lindenbaum, Kuglers 'An des „Rheines" kühlem Strande', Scheffels Abschiedslied aus dem Trompeter, der Jungfernkranz aus dem Freischütz; ferner z. B. 'Wie die Blümlein draußen zittern', 'Es war ein Sonntag hell und klar', 'Mein Schatz hat mich verlassen', 'Müde kehrt ein Wanderer zurück', 'Wenn ich den Wandrer frage', 'Ich weiß mir etwas Liebes' ('Vaterhaus'), 'Auf der Alm da giebts kein' Sünd', 'Verlassen bin ich', 'Zerdrück die Thräne nicht', 'Sonnenlicht, Sonnenschein', 'Still ruht der See' u. s. w.

dabei aber ganz sein Eigenstes zu geben, weil er in Inhalt, Gedanken, Wort und Weise an gegebene Vorbilder anknüpft, davon abgesehen singt das Volk auf dem weiten deutschen Boden nur, was vor ihm schon längst andere sangen. Und nur ein verhältnismäßig kleiner Teil dieser eigentlichen Lieder ist dem Augenblicksdichtertriebe eines noch ganz ursprünglichen 'Mannes aus dem Volke' zu verdanken, der nicht nach Dichterlorbeer geizt und auch nicht geizen darf, weil, was an seinem Liede schön sein mag, nicht sein Verdienst ist, sondern das der Luft, die er atmet, der Art, die ihn wie alle seine Brüder gebar. Nur diese Lieder könnte man Volkslieder in dem alten Verstande nennen: die Persönlichkeit des Verfassers tritt in dem Anteil an dem Werke hinter dem Wesen des Volkes ganz zurück. An Zahl und vor allem an Wert überwiegt im Liederschatze der Deutschen weitaus, was von wirklichen Dichtern herrührt, also von Persönlichkeiten, die als solche durch ihre Begabung und ihren eigenen Stil aus der Menge hervorragen. Nun ist es im Grunde ein Ding, ob dieses nur Naturdichter sind, 'Männer aus dem Volke', deren Lied zwar, wie das aller wahren Dichter, die im Herzen schlafenden dunkeln Gefühle mächtig weckt, aber die äußere Kunstfertigkeit vermissen läßt, oder ob es berufsmäßige Dichter sind, Skope im 6. und 7., Spielleute im 11. und 12., Schreiber im 15. und 16., Schriftsteller im 19. Jahrhundert, vertraut mit allen künstlerischen Handgriffen ihrer Tage und ausgerüstet mit der Bildung ihrer Zeit. Aber ich will den Unterschied noch gelten lassen; unter den Urhebern älterer Volkslieder haben wir gewiß eine ziemliche Anzahl von Naturdichtern anzunehmen; in unserer Zeit können sie naturgemäß nur noch sehr selten sein, wenn sie auch gerade nicht auszusterben brauchen; jedenfalls sind sie heutzutage immer von der Blässe der Gedanken der auf sie eindringenden äußerlichen, nicht aber innerlich erlebten Bildung angegriffen und verfallen darum leicht dem Fehler, ihre gesunde Empfindung zu verkünsteln. Aber völlig ein Ding ist es, ob die Kunstdichter nach Nam' und Art bei Goedeke und Kürschner verzeichnet stehen, oder ob sie fahrende Sänger sind, von niemand gekannt. Nur die, so der Menschheit Schnitzel kräuseln, können einen wesentlichen Unterschied zwischen dem volkstümlichen Kunstliede unserer Tage und dem des 15. oder 12. oder 6. Jahrhunderts in der für das singende Volk ganz gleichgültigen

Sache erkennen wollen, ob der Name des Verfassers bekannt ist oder nicht. Ebensowenig wie die meisten 'Gebildeten' — ich erinnere nur an die Studenten, von denen doch die allerwenigsten sich um den Namen des Verfassers kümmern, dessen Lied sie gerade steigen lassen — fragt das Volk beim Singen eines Liedes, von wem es ist, sondern nimmt, was ihm gefällt; es ist jedenfalls der unbefangenste und beste Verleger, allerdings auch der rücksichtsloseste und, Friedrich der Große würde so sagen, ein lumpiger Bezahler. Die Unterschiede zwischen alten und neuen Kunstliedern sind nirgends grundsätzlich, sondern nur, wo sie bestehen, die Folgeerscheinung der jeweiligen Zeitverhältnisse und der dadurch hervorgerufenen engeren oder weiteren Auffassung des Begriffes „volkstümliches singbares Lied". So ist heutzutage die Art der Veröffentlichung eine andere, als ehedem. Berufsdichter und Volk haben jetzt fast überall Vermittler: den Druck erst und dann den Berufssänger oder dessen Vertreter in Schule, Haus und Gesellschaft. Nur noch sehr selten ist der Dichter zugleich auch der erste, der sein Lied öffentlich singt: Hoffmann von Fallersleben verstand es und traf deshalb so prächtig den singbaren Ton, und mancher Student versteht es auch. Auf die großstädtischen 'Volkssänger' kann nur die schon erwähnte Sorte im deutschen Volke hinweisen. Früher war aber Skop, Spielmann und Schreiber zugleich fast immer auch Berufssänger. Sie traten vor die Hörer wie jener Ritter, den die Edelfrau hört

| | |
|---|---|
| vil wol ſingen | gar schön singen |
| in Kürenberges wîſe | auf Kürnbergs Liedweise |
| al ûz der menigîn. | hervor aus dichter Schaar. |

Daraus ergiebt sich nun zwar ein anscheinend gewaltiger Unterschied zwischen der neuen und der alten Kunstliederdichtung: der alte Sängerdichter konnte grundsätzlich seine Lieder nur fürs Ohr bestimmen, weil sonst sein Werk eitel gewesen wäre; die heutigen Goldschnittbändchen werden immer für das Auge geschrieben, so daß bei dem Mangel an Erfahrung hinsichtlich der Wirkung des Gesanges der Dichter unserer Zeit viel weniger Geschick in der Herstellung singbarer Lieder besitzt. Aber der Unterschied ist ein Trugschluß, hervorgerufen durch unsere falsche Verallgemeinerung des Begriffes „Lyrik", in den wir alles hineinstecken, was nicht Drama oder Epos ist. Denn was an der unendlichen Zahl von 'Liedern', die der Tag gebiert,

nicht singbar ist, ist eben kein Lied, und was singbar ist, ist ebensogut Lied wie das alte. Durch die unverhältnismäßig stärkere Erzeugung von 'Liedern' in unserer dichtfrohen Zeit ist dafür gesorgt, daß auch trotz mangelnder Erfahrung der Zufall und die gute Begabung auch heute noch mindestens ebensoviel Singstoff liefert wie früher Absicht und gutes Geschick. Ein anderer, größerer, aber das Wesen der Sache ebenfalls nicht berührender Unterschied liegt darin, daß die heutige Kunstdichtung vielfach nicht 'volkstümlich' genug ist, um ins Volk dringen zu können, während man anzunehmen geneigt ist, daß die alten Kunstdichter von selbst immer nur 'volkstümlich' hätten dichten können. Das trifft allerdings für einige Zeiten der Vergangenheit zu, durchaus aber nicht für alle. „Volkstümlich" bitte ich nicht in dem Sinne zu fassen, wie etwa der urkomische Bendix volkstümlich dichtet und singt. Aber auch nicht bloß in dem, wie Papa Wrangel volkstümlich war, und wenigstens nicht hauptsächlich in dem, wie der Lahrer Hinkende volkstümlich schreibt, sondern vor allem in dem, wie etwa das Sauerkraut in den Augen der Franzosen ein volkstümlich deutsches Gericht darstellt. Bei der tiefen Zerklüftung neuzeitlicher Gesittungsvölker hinsichtlich der Neigungen und vor allem der sogenannten 'Bildung' — nicht der wahren, sondern der äußerlichen, denn wirklich Gebildete stehen dem Volke immer nahe — sind „allbeliebt", „gemeinverständlich" und „völkisch" besondere Teile des Begriffes „volkstümlich" geworden; wo solche Zerspaltung nicht besteht, fallen sie untrennbar zu einem einzigen Begriffe zusammen, dessen Leitgedanke immer der völkische, deutsche ist. „Volkstümlich" ist, was der Volksart gemäß ist, wie sie sich zur betreffenden Zeit darstellt, zwar auf unverrückbarer stammhafter Grundlage ruhend, nach den Zeiten aber und damit sowohl den Gesittungsstufen wie den Anschauungen in verschiedener Gestalt auftretend. Daher ist das Volkstum einerseits keineswegs immer und ewig dasselbe, ein im Wandel der Zeiten festbleibender gegebener Begriff oder einmal vollkommen gewesen und seitdem in dieser dummen Zeit entartet, und nichts ist unwissenschaftlicher und ungerechter gegen das Schicksal gedacht, das die Vorwärtsentwicklung der Menschheit und ihres rechtmäßigen Führers, des deutschen Volkes, will, als nach der guten alten Zeit zu suchen, die das reinste und beste Volkstum besaß, etwa auf Wotans Zeiten oder die Walthers und Luthers

thränend zu schauen. Das Volkstum ist entwicklungsfähig, es lebt wie der Urwald, in dem neben sturmverwitterten blitzgeborstenen Eichstümpfen schlanke kerngesunde Hochstämme stehen und fröhlich die jungen Triebe aufsprießen, aber auch Pilze und Giftpflanzen im Dunkeln gedeihen; es ersetzt sich im Laufe ungezählter Jahrhunderte aus sich selbst ganz aufs neue, ohne je sein Aussehen zu ändern, und ohne je den herrlichen jungfräulichen Boden zu verlassen, aus dem es alle seine Kräfte saugt und den es selbst immer wieder neu kräftigt. Stellt es sich so dem Auge der Geschichte dar, so kann es der, der es in einem bestimmten Augenblicke nach seinem damaligen scheinbar festbleibenden Zustande betrachtet, mit einem offen am Tage liegenden Eisenerzsteine vergleichen, den Zeit und Witterung mit Rost und Sinter überzogen, an dem Schnecken sich angeklebt haben und auf dem die giftige Natter faul und satt sich sonnt. Andererseits ist das Volkstum auch im Raume nicht gebunden. In jedem Dinge, das vom Menschen ausgegangen, kann viel oder wenig, ausschließlich oder gar kein Volkstum stecken, deshalb auch in jedem einzelnen Menschen viel oder wenig Volkstum. Natürlich kann auch kein einziger ganz ohne Volkstum sein, sondern muß es wenigstens in seinem angeborenen Wesen immer besitzen, mag er es auch nicht Wort haben, und ebenso kann auch kein einziger in unserer Zeit ausschließlich sein Volkstum besitzen, sondern jeder gestattet immer in diesem oder jenem Punkte den beiden Feinden eigenen Volkstums auf sich Raum, dem leeren Nichts des Nurmenschlichen oder dem Volkstum der Fremden. Zu Zeiten werden oft ganze Stände dem Volkstume mehr oder weniger entfremdet, so daß dieses Grundwasser unseres Wesens sich auf seinen tiefsten Stand zurückziehen kann. Dann scheiden sich die Begriffe „allbeliebt", „gemeinverständlich" und „völkisch" und sind vereint nur bei dem unverrückbaren Grunde des Volkes, dem bodenständigen Bauer. So war es mehr oder weniger stark zur Zeit der sogenannten frühmittelalterlichen Renaissance unter den Ottonen, wo die ganze Bildung das Volkstum verloren; so war es auch im Zeitalter der Perrücke und des Zopfs, wo nur Bauer und Bürger noch Volkstum besaßen, die andern aber ihres, so weit es ging, weggeworfen hatten; so ist es in unserer Zeit, wo die breite von der Blässe der Gedanken angekränkelte Menge durch die Veräußerlichung des Empfindens und dadurch, daß

ihr ihr Urteil über die Lebenserscheinungen auf Bestellung geliefert wird, ihre Persönlichkeit eingebüßt hat und sich in so viel Herden, als es Parteien und Stände giebt, zusammenschart, wie Schafe und Gänse, nur nicht wie Deutsche. Zu Zeiten steigt aber dieses Grundwasser unseres Wesens wieder an und tränkt das Volksganze. So war es zur Zeit, wo das Nibelungenlied seine jetzige Gestalt erhielt, auf die kurz darauf eine Zeit tiefen Standes folgte; so war es, wie wohl kaum jemals in dem Maße seit der Zeit der alten Skope, im Blütealter unseres städtischen Lebens, im 15. und 16. Jahrhundert, wo selbst die lateinischschreibende Bildung, so gut das ging, volkstümlich dachte und in dem geistigen Führer unseres Volkes, in dem herrlichen Luther, der volkstümlichste aller Deutschen erstand; so war es auch nach den Befreiungskriegen; so soll es werden in naher Zukunft, wenn der Deutsche seine Persönlichkeit wieder gewinnt in wahrer Bildung, im Aufschauen zu Bismarcks Bilde, in sittlicher Empörung über die Sünde gegen seine Art und sein Blut, sein Recht und seine Pflicht. Aber dann nehmen wir das Erz des Volkstums in unsere Schmelze. Nicht taugt es mit seinen Schlangen und Schnecken, mit Rost und Sinter, nicht mit seinen Schlacken, jenen Überbleibseln aus vergangenen Zeiten, die in unsere Zeit hineinschimmern, wie die verbleichenden Sterne in den jungen Tag: rein und blitzend muß der Stahl zum deutschen Balmung sein, mit dem wir Siegfrieds Söhne die weite Erde erben sollen und werden, nicht als Herren über Knechte, sondern als erkorene anerkannte Herzöge über freie und glückliche Völker. Klinge, Balmung! Klinge und blitze über Meer und Land!

Wenn nun die Kunstdichtung in diesem Sinne volkstümlich ist, wird sie immer ins Volk dringen; wenn sie es nicht ist, wird es ihr unmöglich sein. So drang wohl der Gesang der Spielleute ins Volk, aber nicht der von Opitz und den Anakreontikern; wohl der von Uhland und Müller, aber nicht der von Arno Holtz. Der Schreibersang des 15. und 16. Jahrhunderts drang ins Volk, weil seine Urheber das Volk kannten und gar nicht anders als volkstümlich dichten konnten; wenn die Dichter aber, wie leider so viele in dieser Zeitlichkeit, ihren Stolz darin sehen, auf der Menschheit Höhen, wie sie das auffassen, zu wandeln, so daß sie in der Luft zu schweben scheinen, weil der Nebel ihres nurmenschlichen Denkens den Boden ver-

hüllt, auf dem auch sie erwachsen: dann dürfen sie sich nicht darüber wundern, wenn sie, die nicht „volkstümlich" sind, auch nicht 'volkstümlich' werden und damit auf Zeit und Ewigkeit verschwinden. Einen grundsätzlichen Unterschied zu finden zwischen dem 'Kunstvolksliede' der Schreiber und dem 'volkstümlichen Kunstgedicht' von Goethe und Scheffel überlasse ich daher mit Fug und Recht denen, die mit gier'ger Hand nach Schätzen graben und froh sind, wenn sie Regenwürmer finden. Von Vorläufern der Goethe, Uhland, Eichendorff, Hauff, Müller, Scheffel, Baumbach rühren, wie wir sehen werden, die weitaus besten und für die Art des deutschen Volksgesanges kennzeichnendsten unserer 'Volkslieder' her, zumal die schönsten und eigentümlichsten Balladen und jene von Vilmar so schön gewürdigten Liebeslieder des 16. Jahrhunderts. Es waren die Schreiber*):

„Das hat ein Schreiber gesungen,
Wie's einem Fräulein ging."

Von ihresgleichen, den Spielleuten, stammten die in die Nibelunge Nôt hineingewobenen 'zwanzig' Lieder von den Nibelungen ebenso gut, wie deren Vorläufer, die außerordentlich kunstgemäßen Gesänge der germanischen Skope, von denen einer, das Hildebrandslied, auf unsere Tage gekommen ist. Aber das Volk ist ein rücksichtsloser Verleger. Kaum hat es ein Lied angenommen, so fängt seine schriftleitende Beschäftigung mit ihm an. Es feilt und fegt an dem Liede herum, schaltet mit der allergrößten Freiheit Einzelzeilen und ganze Gesetze ein oder aus, schweißt ein Lied aus Bruchstücken zweier, dreier zusammen, legt den Gedanken durch Wortänderung anderen Sinn unter, ersetzt ein altfränkisch gewordenes Gewand, wo es geht, durch ein 'den Ansprüchen der Neuzeit genügendes' Bauernkleid und zersingt so das Urlied vollständig in Staub und Plunder. Was so zerpflückt und zersaust, oft ganz unverständlich geworden ist — der Wortlaut wird manchmal in geradezu haarsträubender Weise entstellt**) —, das wird schließlich ganz

*) Ich wähle diesen in der That etwas engen Ausdruck, um für den Kunstdichter des 15. und 16. Jahrhunderts einen ähnlich kurzen Namen gebrauchen zu können, wie für die anderer Zeiten.

**) So singt man z. B. wohl in Uhlands 'Kamerad': Ihn hat sie weg gerissen und noch ein Stück von mir.

fallen gelassen, nachdem es noch einige Zeit trotz seiner Trümmerhaftigkeit mitgeschleppt worden, weil der Sänger stets den Worten viel weniger Beachtung schenkt als der Weise. Es starb natürlichen Todes, und es würde jeder wissenschaftlichen Erkenntnis und wirklicher Liebe zum Volke Hohn sprechen, würde man solche erstorbenen Lieder, die in dieser Gestalt in keiner Hinsicht mehr erhaltenswert sind, tot wie sie sind, halten wollen. Das thut natürlich der Liebe zum würdigen Pergamen weh, bei dem der

„so in sein Museum gebannt ist,
Und sieht die Welt kaum einen Feiertag,
Kaum durch ein Fernglas, nur von weiten."

Eine ganz andere Sache wäre die Wiedererneuerung solcher Lieder, wie die Spielleute die zersungenen Skoplieder neu erzeugten; unmöglich wäre das nur bei solchen Liedern, die auf einer anderen Anschauung von Welt und Weite fußen als der jetzt volkstümlichen. Ersatz für die abgestorbenen Lieder bot und bietet die Kunstdichtung immer, wenn auch nicht jederzeit gleichwertigen, was z. B. dann der Fall sein wird, wenn die Kunstdichtung gerade in dem Augenblicke vom Volkstume abgewendet ist, wo der Verfall allen offenbar geworden. So kann der Ersatz für die im 10. Jahrhundert ganz zersungenen herrlichen Skoplieder zunächst nur sehr kümmerlich gewesen sein und ebenso bot die Kunstdichtung sehr wenig, als die Schreiberlieder im Absterben waren, kurz vor Goethes und Uhlands Zeit und damit einer neuen Blüte kunstgemäßen Singstoffes. Dagegen fand das Volk, als der spielmännische Heldensang zersungen war, in der Schreiberdichtung einen überaus reichhaltigen neuen Stoff vor. So ersetzt sich, wie der Leib beim Stoffwechsel, im Laufe einer gewissen langen Zeit der Liederschatz immer aufs neue; doch niemals ist er ganz alt und ganz neu, stets stehen neben sturmverwitterten blitzgeborstenen Eichstümpfen die schlanken kerngesunden Hochstämme und sprießen fröhlich die jungen Triebe auf. Und wenn einmal der Urwald ein wohlgepflegter Hain sein sollte mit ewigen Bäumen; wenn einmal der gesamte Liederschatz auf bekannte Verfasser und deren Urlieder zurückgeführt werden könnte, deren Absterben die stete Vergleichung des gedruckten Wortlautes verhütete — woran aber kaum zu denken, weil es Schnaderhüpfel, Augenblickslied und Naturdichtersang immer geben wird; — wenn nur das Volk volkstümliche Lieder

sänge: Volksgesang wäre es trotzdem. Wenn nur das Volk sänge! Denn auf die Lust des Volkes am volkstümlichen Singen kommt es einzig und allein an, auf das, was sie am Leben hält oder bedroht, nicht auf diese oder jene erstorbene Ballade. Sie ist der ruhende Pol in der Erscheinungen Flucht. Und den soll die Ungunst der Zeit nicht verrücken!

Im Vordergrunde der Wertschätzung steht unbedingt das erzählende Lied, sei es die Ballade, das verhältnismäßig sehr seltene geschichtliche Lied, oder das berichtende Liebeslied; ihm reiht sich das mehr betrachtende Liebeslied an. Lieder mit überwiegend vaterländischem oder frommem Anstrich werden nur zu besonderen Anlässen gesungen: so kann man bei Wallfahrten eigentümlich seltene fromme Lieder vernehmen, während das Vaterlandsgefühl sich mit dem landläufigen Liederbestande begnügt und sonst nur gelegentlich in Liedern mit anderem Grundton durchbricht. Die Lieder der Freiheitskriege, die die Grundlage des studentischen Liederbuches bilden, sind kaum irgendwo ins Volk gedrungen. Das neckische Spottgedicht, den vielfach gewandten Stoff vom betrogenen Liebhaber behandelnd, oder dem Stande, der Abkunft, dem Ursprung, einem sittlichen Fehler geltend, vernimmt man meist aus dem Munde des älteren Bauern, der solche Sachen gerne zum Besten giebt des witzigen Inhaltes wegen, aber ohne dabei persönliche Spitzen zu schleifen. Mit stichelnden Liedern andere herauszufordern, ohne dabei auf deutlicher Unterlage zu fußen, ist nur in den Alpenländern gang und gäbe; anderwärts beschränkt sich der Spott auf den, der ihn verdient. Der gaubekannte Trunkenbold, der seine Sache die Gurgel hinablaufen läßt, der Pantoffelheld, der Ehedrache, die herzlose Stiefmutter, die Hochnäsige, die Nasführerin, die Gefallene: sie müssen ihre Schande im Liede hören, und mancher mißliebige Dorfkönig hat aus einem auf ihn gemünzten Liede die Veranlassung gewonnen, das Straßensingen zu verbieten. Sonst wird gerade er viel angesungen: das Lied begrüßt den neugewählten Bürgermeister, das Lied bittet ihn um Gunst und dankt ihm für gewährte Wünsche. Den Brotherrn singt der ihm Erntende an, mit Liedern sucht der Bettler der Mildthätigen Herz und Beutel zu öffnen, besonders wenn die Erwartung eines hohen Festes die Zeit verklärt; häufiger spricht er aber ein Gebet in Versen. Mit Liedern bittet die Jugend um Holz zum Johannisfeuer, um Eier und Bretzeln zu den

Osterspielen, um Beiträge zum Schmücken des Maibaumes. Mit Gesang und Tanz begrüßt man zu Ostern und Pfingsten von hohem Berge die aufgehende Sonne; Lieder durchtönen die funkensprühende Johannisnacht wie die Winterstille des Weihnachtsabends und der Jahreswende. Das Lied begleitet den Landmann in Heu und Herbst, zu Schur und Schnitt wie jeder in größerer Gesellschaft vorgenommenen Arbeit. Reiche Veranlassung zum Singen geben der „Handschlag"*), die Hochzeit, die Kindtaufe und kaum kann es etwas Rührenderes geben, trotzdem die äußerlichen Anzeigen der Rührung fehlen, als wenn das bäuerliche Geleit den scheidenden Kameraden wegsingt, zur Gestellung, in einen anderen Dienst, beim Wegzuge in die Ferne, wohl gar übers weite Meer; vielleicht das letzte Mal, wo ihn seine Weisen umtönen außer im schwülen heimwehgeborenen Traume. Ein wahrer Hort des Volksgesanges ist das Heer, wo so mancher seinem Volkstume entfrembete Bursche wieder singen lernt. 'Soldatenlieder' sind sie ihm, aber nur wenige von ihnen sind eigens für den Wehrstand bestimmt und entnehmen ihren Stoff dem soldatischen Leben in Krieg und Frieden oder der Reservistenfreude. Mit Ausnahme der eigentlichen Soldaten- und Seemannslieder und einiger Bergmannsweisen — das Stromerlied kann man kaum zum Volksliede zählen — ist das Standeslied als solches, früher sehr häufig, fast verklungen, wenn auch vielleicht dem Wortlaute nach noch bekannt; wie es überhaupt auffällig ist zu bemerken, daß ganz ungebräuchlich gewordene Lieder sich dem Wortlaute nach fortzuerben vermögen. Dieser Untergang einer einst reichhaltigen Liedergattung ist die Folge der Abwendung des städtischen Kleinbürgertumes vom Volksgesange. Der Zug der Lehrlinge und Junggesellen — den überhaupt wohl meist nur noch Metzger und Bäcker üben' — bringt beim Quartal dem Innungsmeister keine Lieder mehr dar; der Altgeselle fordert zum Hoch auf ihn auf oder gar schon zum Hurra. Beim Richtfest spricht wohl der Palier hie und da noch senen Spruch und begleitet das vom Firste geworfene Weinglas noch mit seinem, wenn es unten nicht zerschellt, für die Jungfrauen des Ortes wenig schmeichelhaften Verspaare; Lieder aber, eigens dem Augenblicke geltend, habe ich nirgends mehr vernommen. In der Stadt

*) Die öffentliche Verlobung.

ist eben wohl ganz allgemein der Volksgesang entwurzelt, wenn auch der, wenn ihm nicht Hilfe wird, dem Tode verfallene Baum noch lange nicht so in allen seinen Zweigen verdorrt ist wie in England und leider auch dem Norden der einst so liederreichen Niederlande. Der Gründe sind viele. Zunächst die Auflösung des Sängerchores, den das vielzerspaltene städtische Leben zerweht hat. Volksgesang muß aber Chorgesang sein, soll seinem Vortrag der Ernst des Sängers verbleiben; zum bloßen Zeitvertreib des Vereinzelten ist das so leicht ins Ohr fallende Janhagelliedchen viel geeigneter. Wo ein Chor sich auch heute noch zusammenfindet, was aber nicht auf Sitte beruht, sondern auf Bestellung und Einladung geschieht, da singt man auch in der Stadt, mehr aber in den 'besseren' Kreisen als beim 'Volke'. Dem Fremden erscheint unser studentischer und Vereinsgesang eigentümlich deutsch. Doch klingt hier vielfach nur in künstlich genährtem Gesange abgelesenes Lied. Dann der Vornehmheitskitzel des städtischen Kleinbürgertums, der auch dem Deutschtum in den Städten Böhmens, Mährens, Nordungarns und Preußisch-Polens so verhängnisvoll geworden. Gilt doch fast allgemein der ehrenwerte Stand des Vaters nur als Zwischenstufe auf der gesellschaftlichen Treppe, die das Geschlecht ersteigen möchte, nicht mehr, außer im Notfalle, als Ziel. Und wie die Bürgertochter in Hut und Schleier und abgetragenen Feinlederhandschuhen sich so vielfach ihres einfachen Vaters schämt, so dünkt sie sich auch zu fein, um das geringgeschätzte 'Bauernlied' in den Mund zu nehmen. Sie kennt die häufigsten Lieder wohl noch, treibt aber ihren dünnen Spott damit und findet das volkstümliche Lied stets zu einfach. Herzlose Mißachtung aber ist der Anfang vom Ende. Hier das 'Volkslied' zu halten wäre nur dann nicht verlorene Mühe, wenn man den allgemeinen Glauben an den gesellschaftlichen Minderwert 'einfacher' Lieder zerstören könnte.*) Des Bürgermädchens Lied ist stets das 'höhere' Kunstgedicht, das thränenselige Leierkastenlied, die Operettenarie. Dem ekLen Machwerke großstädtischer 'Volkssänger' gegenüber mit seiner oft sehr gefälligen wiegenden Tanzweise verhält sie sich sehr empfänglich. Dieses ist auch leider das eigentliche Lied des städtischen Arbeiters. Der nur für die Männer in Be-

*) Die selbst in der 'besten Gesellschaft' eingebürgerten derartigen Lieder, wie 'Jetzt gang i an's Brünnele', 'Muß i denn' u. s. w. verachtet man ja nicht!

tracht kommende Gesangverein läßt das dort geübte Kunstgedicht mit der allzuschwierigen mehrstimmigen Vertonung doch nicht tief genug ins Herz dringen, daß man bei überquellender Stimmung danach langte. Doch giebt der Gesangunterricht in der Schule der Arbeitertochter oft Lieder fürs Leben mit. Den hauptsächlichsten Grund aber für die Gesangesunlust weiter städtischer Kreise sehe ich darin, daß das Volk der Städte infolge der wirtschaftlichen Entwicklung und ihrer seelischen Begleiterscheinungen den Abendfrieden mit seinem Stimmungszauber nicht mehr voll auf sich wirken lassen kann; der triebe es von selbst zum Liede, mit dem es sich des Tages Staub vom Halse sänge. Zwei Seelen wohnen, ach, in seiner Brust, die eine will sich von der andern trennen. Mehr und mehr zerfällt die Persönlichkeit auch des Handwerkers, Kaufmanns und Beamteten, wie schon längst die des Fabriklers in eine nur noch arbeitende und eine nur noch lebenwollende Hälfte, wodurch sowohl das Werk, wie die Erholung ihr persönliches und damit auch volkstümliches Wesen verlieren. Unsere Zeit der Arbeitsteilung hat Millionen die geistige Herrschaft über das Werk und damit die innerliche Befriedigung durch die Arbeit genommen. Alles will gelernt sein, so auch die später für alle zu erwartende und jetzt schon in dem und jenem zu findende dauernde Genugthuung darüber, daß man durch die, wenn auch unverstandene Arbeit eine hohe sittliche Pflicht gegen die Lieben und die Gesellschaft erfüllt. Die verzeihliche Unzufriedenheit des Handwerkers mit dem wenig lohnenden, unsicheren Berufe nährt wohl alle Triebe, nicht aber das Gemüt. So kann unter Tausenden außerhalb des Bauernstandes kaum noch einer bei der Arbeit auch ganz fühlender Mensch sein, der nach Feierabend im Bewußtsein eines guten Tagewerkes mit müdem Körper aber frischer Seele, ohne Bitternis und Sorge den süßen Frieden in seine Brust ließe. Die Neunhundertneunzigundneun anderen müssen abends den tagsüber unbefriedigten, unstät hin und her getriebenen, zagenden und träumenden, sorgenden und hastenden Geist zerstreuen. Und wie dem Werke der Reiz des Unmittelbaren, der in ihm ausgedrückten Eigenart des Schaffenden verloren gegangen; wie von ihm vorläufig nicht mehr jene warme lebendige Stimmung herweht, die uns die Erzeugnisse altdeutschen Bürgerfleißes so wert machen, ja, die man schon in den Zahlen und Buchstaben des Hauptbuches verspürt, wie sie der Buchhalter vom alten

Schlage hinmalte; wie das Werk den volkstümlichen Hauch abgestreift hat, weil keine in sich geschlossenen Persönlichkeiten, nur Arbeitsmaschinen es anfertigen —, so verrät auch die Erholung nicht mehr, daß sich der ganze Mensch ihr hingiebt, wie Abstammung, Leben, Beruf ihn heranbildeten; sie ist auf das flache Wässerchen geaicht, das in der Seele übrig bleibt, wenn ihr der persönliche und damit volkstümliche Gehalt abgeschöpft wird. Darum kann das Volk der Städte nicht mehr fröhlich singen, darum muß es die Vergnügungsstätten aufsuchen, wo wohl Hunz und Kunz aus Welschland oder Polen, aus dem nahen Osten und dem fernen Westen ihre Triebe weiden, des Deutschen schönstes Erbteil aber, sein Gemüt, verdorrt.

Und wie ein Krake mit tausend Armen so greift die Stadt täglich weiter ins Land hinein, die Persönlichkeit auflösend und damit das Volkstum erstickend, wo sie sich ihm ansaugt. Wo der Bauer zum Handarbeiter wird in Werk und Haus; wo er im 'Akkord' auch säet und erntet, ohne daß seine Gedanken dabei Hoffnung und Dank begleiten; wo er tagaus tagein nur immer wieder denselben Span zu einem nie in der Vollendung geschauten unverstandenen Ganzen schnitzt, ein 'Erzeuger von Werten', wie der erste beste chinesische Kuli auch, nicht mehr ein deutscher Bauer, der sein Werk mit sinnigen und klugen Gedanken durchdringt; wo ihm der Acker nur noch ein 'ganz nettes' Blatt aus einem von anderen geschriebenen Buche ist, das ihm zufällig die Natur aufschlägt, wenn er Sonntags einmal hinaus kommt, jetzt eine Brache oder ein keimendes Saatfeld, dann ein wogendes Getreidemeer oder eine holprige Fläche mit Garben in Hocken; wo sich ihm diese Blätter nicht mehr zu einem selbstverfaßten Werke vereinen, von dem es ihn anweht wie jeden Künstler von seiner Arbeit, mit tausend Stimmungen, mit Zagen und Hoffen, Dank und Demut, Stolz und Reue; wo er nicht mehr eins ist mit der Natur, sondern aus ihr herausgerissen ihr gegenübersteht mit dem überlegenen Hohnlächeln, dem unbescheidenen dummen Glauben des Bildungsspießers an die alleinseligmachende Menschenkraft; wo ihm der Nebel um Baum und Fels nur noch körperliches Unbehagen schafft, er aber nicht mehr überall Leben sieht und sucht, so sein eigenes inneres Leben stets tränkend im Quell der Natur, das dem städtischen Volke verschmachtet unter Sinneskitzel und ödem Wortschwall: dort überall liegt das Volkstum im Sterben,

dort kreisen die Raben, der Beute froh. Und die Gebeine dürfen auf den weiten Kirchhofe der Allmenschheit weiter bleichen. Die Leute sind dort alle gleich und haben damit ihre geschätzteste Eigenschaft gewonnen. Aber — die Thoren, die eine Auferstehung des Fleisches nicht kennen!

Der in die Stadt gezogene Dörfler bringt ja sein Volkstum mit. Er verwertet dort ja auch seine Lieder, wenn ihm die Stimmung kommt. So hörte ich vor kurzem in Frankfurt am Main mitten im brausenden Getümmel der Stadt einen Maurer auf einem Neubau ein mir vertrautes seltenes Liebesliedchen singen mit seiner duftigen Weise, das Herz hätte mir zerspringen mögen:

Es wollte sich einschleichen
Ein kühles Lüftelein..
'Geh' du zu deines Gleichen..'
'Du sollst mein eigen sein.
Verlassen thu ich dich nicht;
Verlassen — nein! — verlassen dich nicht.'
'Verschließ dein Herz wohl in das mein'!
Ich schließ' ja meines in das dein'.
Daraus soll blühen ein Blümelein,
Das heißt Vergiß-Nicht-Mein.'

Aber ach, du armer Bursche, dessen Lied hier die Bedeutung eines Gleichnisses gewinnt! Was nützt deine Versicherung? Du ahnst nicht, daß ein anderes kühles Lüftlein als das ist, von dem du singst, sich in deine Seele schleichen will und mit seinem ertötenden Frosthauche bald daraus den keuschen Duft deiner grünen Heimat verwehen wird. Wie alle deinesgleichen wirst auch du bald deinem Volkstume und damit deiner deutschen Art abschwören und hochmütig auf den dummen Völkischen hinuntersehen. Aber die Mahnung, die in deinem Liede an uns alle ergeht: soll auch sie nur ungehört verhallen im wirren Braus neuzeitlichen Lebens, verwehen wie der Hilferuf des Wunden im Getümmel der Schlacht? Das schönste Lied nennst du dein Eigen, lieber deutscher Volksgenosse, deine sinnige, keusche, gesunde, aufrichtige, treue, maienfrische Volksart, dein Deutschtum. Du liebst es zwar treu, wie es dich so anschaut mit seinen blauen Kinderaugen, wenn du bei ihm stehst auf brauner Haide oder im grünen Wald. Aber du bist vornehm und reich geworden und in die Stadt gezogen, wo du mit andern vornehmen Herren im Verkehr stehst,

mit Welschen, Engländern und Amerikanern. Und in den strahlenden Kerzenschimmer deines Festsaales, in die gelehrten Gespräche und lüsternen Witzchen paßt unser Naturkind nicht so recht hinein, denkst du, und du vergissest dein Lieb gerade nicht, aber — nun, wie soll ich sagen? — du schämst dich so im Herzen ein wenig seiner und du wirst rot, wenn du daran denkst, daß deine vornehmen Gäste dich für solch einen dummen Tölpel halten könnten, der noch aus Liebe ein Naturkind freit, und sei es noch so schön und maienfrisch. Und als biederer Deutscher verleugnest du dein Lieb, obwohl du es gar nicht nötig hättest — die vornehmen Fremden würden solch eine schöne Braut wahrscheinlich sehr anziehend finden —, aus Gastfreundschaft und Selbstachtung und anderen Tugendgründen, die dich so hübsch kleiden, mein lieber Deutscher. Sag, ist es nicht so? Du liebst sie, aber du schämst dich ihrer — aus übergroßem Zartgefühl für Fremde, die das gar nicht verlangen. Strebt nicht dein Sinn nach dem billigen Ruhme, ein vorurteilsloser Weltbürger, kein beschränkter Deutschtümler zu sein? Bittest du nicht die Welt demütig um Verzeihung, daß du ein Deutscher bist und damit ein ob allem Volke Auserwählter, der Bruder von Bismarck und Luther, von Guttenberg, Kopernikus, Keppler, Leibnitz, Kant, Lessing, Goethe, Mozart, Beethoven, Humboldt, Grimm, Bopp, Helmholtz, ja, wer nennt die stolzen Namen alle? Zerreißest du nicht, um den Bettler nicht zu kränken, dein Prunkgewand, in dem so viele köstliche Edelsteine schimmern, wie es noch unlängst ein großer deutscher Gelehrter that vor den rosseweidenden Magyaren?

Und du kehrst zurück zu deinem schönen Lieb. Weht nicht ein kühles Lüftlein zwischen dir und ihr? Du kannst dich ja nicht verstellen, wie die Welschen; du hast zwar nur in Gedanken dein Bestes verleugnet vor den Gästen, aber dir ehrlichem Hans sieht das Auge der Liebe es an, daß du dich ihrer schämtest. Darf sie nicht zu dir sagen: 'Geh' du zu deines Gleichen?' Und sollte dann dein Herz nicht schmelzen, solltest du nicht all die unnötige Rücksicht auf die Fremden beiseite schleudern und — da brauchtest du dich nicht zu schämen! — dich an ihrem Halse so recht von Herzen ausweinen wollen, ihr all das Unrecht abbittend, daß du ihr gethan, deiner schönen, sinnigen, keuschen, gesunden, aufrichtigen, treuen, maienfrischen, deutschen Art, deinem Deutschtum? Oder wendest du ihr im dummen

Trotz den Rücken? Hörst du ihre Mahnung: 'Verschließ dein Herz wohl in das mein'? Hier allein gesundest du, hier allein findest du wieder den Frieden, um den dich die Stadt betrogen? Hier allein gelangst du wieder zur Persönlichkeit? Oder mahnt sie dich vergebens, weil die Welt ihr Liebstes und Bestes bald vergißt? Wie den armen Burschen auf dem Neubau in Frankfurt, der abends zwar vielleicht gut zu essen hat, aber vergebens Frieden suchen wird? Ach, die Schatten klimmen den Berg empor, nur auf den höchsten Gipfeln liegt noch der Abglanz des Tages ...

Wird auch der Bauer seine Persönlichkeit verlieren? Wird des Volkes liederreicher Mund verstummen und das schwarzbraune Mägdelein vergessen werden ob einer geschminkten Allerweltsdirne? Ich müßte es glauben, wenn ich Zeuge bin, wie in so vielen Gegenden der Volksgesang erstorben, weil das Volk verdorben. Kann man doch hier auf dem einst liederreichen pommerschen Boden meilenweit gehen, ohne deutsches Lied zu hören. Aber allerorten vernimmst du die schwermütige polnische Weise; klingt sie dir nicht wie der Schrei beutefroher Raben? Doch ich mag es nicht glauben, weil dann unser Volk einen Riesenschritt näher käme dem formlosen, geistlosen, wesenlosen Völkerurbrei, aus dem ehrliche Einfalt und einfältiger Schwärmgeist ein vollkommenes Geschlecht formen möchte und in dem unehrlicher Geschäftssinn ungeheure Beute zu finden hofft. Unser Volk kann aber nicht verwehen in alle Winde. Ich kann es nicht glauben, bedenke ich die rührende Liebe, die der Bauer seinem Liede entgegenträgt. Der Bauer hat noch seine Persönlichkeit, seine Arbeitsfreude, seinen Abendfrieden. Er wird sie bewahren bis in die besseren Tage hinein, wo auch das Volk außer ihm durch die Rückkehr zum völkischen, dentschen Gedanken seine Persönlichkeit wiedergewinnen wird. — Was sagt Walthers Vögelein? 'Ich singe nur, wenn's wieder tagt'. Kommt Sanges Tag, dann hört man sagen und singen! Helfet alle in Stadt und Land die Persönlichkeit des Bauern hinüber retten, in diese glücklichere und sicher winkende Zukunft, deren Morgenröte ich durch die finstere Nacht schon heraufschimmern sehe! Schafft Ersatz für die Spinnstube, ihr 'organisatorischen Talente'! In unserer Zeit sitzen euresgleichen schon im kleinsten Weiler. Aber ja nur keine Vereine mit Beitrag, Satzungen, Vorsitzendem, Kassenwart und

Schriftführer. Dann mag sich auch fürder halten, was die Jahrhunderte der Kriegs- und Todesnot hindurch sich hielt, die Lust am Gesange. Ich wage zu hoffen, wo andere verzagen. Das Lied ist ja nur eines der vielfältigen Anzeigen für ein gesundes Volkstum. Aber bei unserm Volke ist es das Vornehmste, weil seine innerliche, sinnige Art in ihm der Stimmung süßen Abendfriedens den treffendsten Ausdruck zu geben glaubt. An der Zukunft unserer volklichen Eigenart, an der Wiedergewinnung der jetzt ihr Entfremdeten darf aber der Deutsche nicht feige verzagen, er muß an sie glauben. Denn hörst du die gute Botschaft, die Fichte seinen Deutschen verkündete? 'Wenn ihr versinkt, so versinkt die ganze Menschheit mit ohne Hoffnung einer einstigen Wiederherstellung!' Und so wird am deutschen Wesen noch dereinst die Welt genesen — nur dem Bildungsspießer scheint das hirnverbrannte Überhebung; für den Einsichtigen ist es eine geradezu flache Weisheit, so selbstverständlich ist sie. Klinge, Balmung! Klinge und blitze über Meer und Land!

Wir lassen hinter uns die brauenden Nebel. Nein, der Wolf aus der Hölle wird deine Sonne nicht verschlingen, o du mein deutsches Leben!

---

## II. Wesen und Ursprung des deutschen Volksgesanges. Der Priestersänger.

| | |
|---|---|
| Daar is een tijd van komen, | Seine Zeit hat wohl das Kommen, |
| Daar is een tijd van gaan .. | Seine Zeit hat wohl das Gehn .. |
| Dat hebt gij meer vernomen, | Schon oft hast du's vernommen, |
| Maar hebt gij 't ook verstaan? | Doch kannst du's auch verstehn? |
| P. A. de Génestet. | |

Wer kann der Raupe, die am Zweige kriecht,
Von ihrem künft'gen Futter sprechen?
Goethe.

Als das wesentlichste äußere Merkmal des heutigen deutschen Volksgesanges habe ich das Singen in einem Chore hervorgehoben, den die volkstümliche Sitte zusammenführt. Wir erkennen deutlich, daß dem von Anbeginn an so gewesen sein muß. Schon die ältesten Zeugnisse lassen keinen Zweifel darüber zu, daß der Gesang bei den Deutschen anfänglich Chorgesang war. So ist solcher von anrückenden Kriegern von Tacitus an mehreren Stellen seiner 'Annalen' und 'Historien' bezeugt: die unter dem römischen Kaiser Vitellius dienenden Deutschen stürmen, den Schild auf dem Rücken, mit ungeschütztem Leibe, unter herausforderndem, wildem Gesang gegen Othos Scharen vor (Hist. 2, 22), und ebenso dient im Thrakeraufstande die sugambrische Kohorte den Römern durch den Schrecken, den ihr wilder Gesang und Waffenlärm den Feinden einflößt (Ann. 4, 47). Im Batawerkriege ertönt die deutsche Schlachtordnung vom Gesang der Männer und dem Gejammer (ululatus) der Frauen, während die Römer schweigend vorrücken (Hist. 4, 18). Ammianus Marcellinus berichtet, daß die Westgoten, als sie im Jahre 378 in Thrakien den Römern zur Schlacht gegenübertraten, den Ruhm der Vorfahren 'in ungefügen Tönen' besangen (31, 7, 10).

| | |
|---|---|
| Baier di herten, | Die Baiern, die dreisten, |
| mit ir ſcarpfen ſwerten | Scharfe Schwerter in den Fäusten |
| ingegin dem kunic ſi drungen, | Gegen den König sie drangen, |
| ir wîcliet ſi ſungen | Ihr Kampflied sie sangen |

heißt es in der frühmittelhochdeutschen 'Kaiserchronik', einer Weltgeschichte im Reimen, und so stürmt auch der Landsknecht,

wie der preußische Soldat Friedrichs des Großen und der Befreiungskriege und der Deutsche der großen Zeit vor dreißig Jahren singend hinein in den blitzenden Regen. Bei den gottesdienstlichen Festen der heidnischen Zeit, die „begangen", also durch Umzüge, mit Tanzbewegungen untermischt, gefeiert wurden, fehlte der Gesang der Massen nicht. Der berühmte Springumzug von Echternach ist sicher ein von der römischen Kirche übernommener und in christlichem Sinne umgedeuteter altheidnischer Brauch; ob gerade deutschen Ursprunges, ist für diese Gegend unseres Sprachgebietes nicht sicher. Die von den kirchlichen Behörden in den auf die Bekehrung folgenden Jahrhunderten erlassenen Bestimmungen zeigen deutlich, daß das Volk an den christlichen Feiertagen, die ja absichtlich an die Stelle der altheidnischen gesetzt worden waren, ruhig seine alten Feste auf die alte Weise weiterfeierte, allerdings wohl bald, ohne noch zu wissen, warum. So hat z. B. der Merowingerkönig Childebert I. (511—548) Klagen darüber vernommen, daß an den heiligen Tagen, zu Ostern, Weihnachten und den sonstigen Festen, sowie in der Nacht zum Sonntag die Frauen tanzend — und gewiß dazu singend — die Dörfer durchzogen. Auf der Kirchenversammlung zu Autun (573—603), deren Bestimmungen wie die der übrigen aus der Merowingerzeit auch für die westgotischen, burgundischen, westfränkischen Teile und die kerndeutschen Ostgebiete des Merowingerreiches galten, wird verfügt, es sei unstatthaft, wenn in den Kirchen Laien ihre Reigen tanzten und Mädchen ihre Lieder fängen, sowie daß dort Gelage abgehalten würden; ein Verbot, das um 803 mit besonderer Rücksicht auf deutsche Verhältnisse in den 'Bestimmungen' des Bonifatius wiederholt wird. Die Kirchenversammlung zu Chalons an der Saone (639—654) stellt fest, daß an Kirchweihen und den Gedenktagen der Heiligen die Menge zusammenströme, aber anstatt zu beten und auf die Geistlichen zu achten, 'gemeine' und 'lästerliche' Liedchen sänge und daß Mädchen dazu tanzten. Die Mainzer Kirchenversammlung von 813 beschließt: 'die schändlichen und üppigen Gesänge bei den Kirchen auszuüben ist durchaus verboten', und noch 826 heißt es: 'Es giebt welche, zumal Frauen, die an den Feiertagen, Sonntagen und den Gedenktagen der Heiligen nicht um derentwillen zur Kirche kommen, die man zu feiern hat, sondern nur um zu tanzen und schändliche Worte ab-

## II. Wesen und Ursprung des deutschen Volksgesanges. Der Priestersänger.

| | |
|---|---|
| Daar is een tijd van komen,<br>Daar is een tijd van gaan . .<br>Dat hebt gij meer vernomen,<br>Maar hebt gij 't ook verstaan?<br>P. A. de Génestet. | Seine Zeit hat wohl das Kommen,<br>Seine Zeit hat wohl das Gehn . .<br>Schon oft hast du's vernommen,<br>Doch kannst du's auch verstehn? |

Wer kann der Raupe, die am Zweige kriecht,
Von ihrem künft'gen Futter sprechen?
Goethe.

Als das wesentlichste äußere Merkmal des heutigen deutschen Volksgesanges habe ich das Singen in einem Chore hervorgehoben, den die volkstümliche Sitte zusammenführt. Wir erkennen deutlich, daß dem von Anbeginn an so gewesen sein muß. Schon die ältesten Zeugnisse lassen keinen Zweifel darüber zu, daß der Gesang bei den Deutschen anfänglich Chorgesang war. So ist solcher von anrückenden Kriegern von Tacitus an mehreren Stellen seiner 'Annalen' und 'Historien' bezeugt: die unter dem römischen Kaiser Vitellius dienenden Deutschen stürmen, den Schild auf dem Rücken, mit ungeschütztem Leibe, unter herausforderndem, wildem Gesang gegen Othos Scharen vor (Hist. 2, 22), und ebenso dient im Thrakeraufstande die sugambrische Kohorte den Römern durch den Schrecken, den ihr wilder Gesang und Waffenlärm den Feinden einflößt (Ann. 4, 47). Im Batawerkriege ertönt die deutsche Schlachtordnung vom Gesang der Männer und dem Gejammer (ululatus) der Frauen, während die Römer schweigend vorrücken (Hist. 4, 18). Ammianus Marcellinus berichtet, daß die Westgoten, als sie im Jahre 378 in Thrakien den Römern zur Schlacht gegenübertraten, den Ruhm der Vorfahren 'in ungefügen Tönen' besangen (31, 7, 10).

| | |
|---|---|
| Baier di herten,<br>mit ir ſcarpfen ſwerten<br>ingegin dem kunic ſi drungen,<br>ir wîcliet ſi ſungen | Die Baiern, die dreisten,<br>Scharfe Schwerter in den Fäusten<br>Gegen den König sie drangen,<br>Ihr Kampflied sie sangen |

heißt es in der frühmittelhochdeutschen 'Kaiserchronik', einer Weltgeschichte im Reimen, und so stürmt auch der Landsknecht,

wie der preußische Soldat Friedrichs des Großen und der Befreiungskriege und der Deutsche der großen Zeit vor dreißig Jahren singend hinein in den blitzenden Regen. Bei den gottesdienstlichen Festen der heidnischen Zeit, die „begangen", also durch Umzüge, mit Tanzbewegungen untermischt, gefeiert wurden, fehlte der Gesang der Massen nicht. Der berühmte Springumzug von Echternach ist sicher ein von der römischen Kirche übernommener und in christlichem Sinne umgedeuteter altheidnischer Brauch; ob gerade deutschen Ursprunges, ist für diese Gegend unseres Sprachgebietes nicht sicher. Die von den kirchlichen Behörden in den auf die Bekehrung folgenden Jahrhunderten erlassenen Bestimmungen zeigen deutlich, daß das Volk an den christlichen Feiertagen, die ja absichtlich an die Stelle der altheidnischen gesetzt worden waren, ruhig seine alten Feste auf die alte Weise weiterfeierte, allerdings wohl bald, ohne noch zu wissen, warum. So hat z. B. der Merowingerkönig Childebert I. (511—548) Klagen darüber vernommen, daß an den heiligen Tagen, zu Ostern, Weihnachten und den sonstigen Festen, sowie in der Nacht zum Sonntag die Frauen tanzend — und gewiß dazu singend — die Dörfer durchzogen. Auf der Kirchenversammlung zu Autun (573—603), deren Bestimmungen wie die der übrigen aus der Merowingerzeit auch für die westgotischen, burgundischen, westfränkischen Teile und die kerndeutschen Ostgebiete des Merowingerreiches galten, wird verfügt, es sei unstatthaft, wenn in den Kirchen Laien ihre Reigen tanzten und Mädchen ihre Lieder sängen, sowie daß dort Gelage abgehalten würden; ein Verbot, das um 803 mit besonderer Rücksicht auf deutsche Verhältnisse in den 'Bestimmungen' des Bonifatius wiederholt wird. Die Kirchenversammlung zu Chalons an der Saone (639—654) stellt fest, daß an Kirchweihen und den Gedenktagen der Heiligen die Menge zusammenströme, aber anstatt zu beten und auf die Geistlichen zu achten, 'gemeine' und 'lästerliche' Liedchen sänge und daß Mädchen dazu tanzten. Die Mainzer Kirchenversammlung von 813 beschließt: 'die schändlichen und üppigen Gesänge bei den Kirchen auszuüben ist durchaus verboten', und noch 826 heißt es: 'Es giebt welche, zumal Frauen, die an den Feiertagen, Sonntagen und den Gedenktagen der Heiligen nicht um derentwillen zur Kirche kommen, die man zu feiern hat, sondern nur um zu tanzen und schändliche Worte ab=

zusingen, Reigen aufzuführen und so nach Heiden Weise zu handeln.'

So dürfen wir mehr oder weniger in allen volkstümlichen Gebräuchen an kirchlichen und jahreszeitlichen Festen, die uns im Mittelalter und bis in unsere Tage hinein, auf den ersten Blick unerklärlich, entgegentreten, Spuren ältester Sitte erkennen. Man kann danach eine ganze heidnischdeutsche Festzeittafel zusammenstellen von den Frühlingsfeiern an bis zur Feier der Zwölften. Wenn z. B. im 12. Jahrhundert am Niederrhein ein Schiff auf Rädern unter allgemeiner Beteiligung von Ort zu Ort geführt wird, unter bacchischen Gebräuchen und Absingung von Liedern, die der Geistlichkeit anstößig erschienen, und Reigentänzen halbnackter Frauen*), so haben wir darin sicher einen volkstümlich deutschen Brauch. Denn Tacitus erwähnt ähnliche festliche Umzüge, und die rheinische „Fasenacht", 'die Zeit ausgelassener sinnlicher Freude'**), scheint die unmittelbare Fortsetzung davon zu sein, nicht etwa nur eine Entlehnung aus der welschen Fremde. Ich glaube auch, daß die höchst ausgelassene und mit den oberdeutschen Kirchweihen nur weitläufig verwandte niederländische kermis auf derselben Wurzel fußt. An noch jetzt vielfach übliche Gebräuche im Frühjahr und Herbst erinnert eine dunkle Stelle, das 24. Hauptstück des 'Verzeichnisses abergläubischer Gebräuche' (Indiculus superstitionum) aus der Zeit der Sachsenbekehrung: 'Über den heidnischen Umzug***), den man yriae nennt, mit zerrissenen Kleidern und Schuhen.' Diese yriae waren wohl auch von Gesängen begleitet, wie heute das „Todaustragen"†):

„Nun treiben wir den Tod aus,
Den alten Weibern in das Haus,
Den Reichen in den Kasten,
Heute ist Mittfasten."

---

*) Grimms Deutsche Mythologie S. 237 ff.

**) Das besagt das Wort vasenaht, nicht Fastnacht, was erst nachträglich unter Anlehnung an die folgende Fastenzeit daraus geworden ist.

***) De pagano cursu.

†) Eine mit zerrissenen Kleidern angethane Strohpuppe, den Tod darstellend, ursprünglich auf den im Frühjahre sterbenden Winter zielend, wird — jetzt, wie so viele dieser uralten Gebräuche zu kindlichen Spielen geworden sind, meist nur noch von Kindern — unter Gesang herumgetragen und schließlich verbrannt. In ganz ähnlicher Weise wird „die Kirchweih begraben", ursprünglich die Klage über den Tod des Sommers.

In uralte Heidenzeit zurück führt das noch jetzt in Oberdeutschland vielfach gebräuchliche „Scheibenwerfen", die Feier der Wiederkehr der Sonne im Vorfrühling, von dem Sebastian Franck im 16. Jahrhundert zu erzählen weiß: 'Zu Mittfasten flechten sie ein alt Wagenrad voll Stroh, tragens auf einen hohen jähen Berg, haben darauf den ganzen Tag ein guten Mut, mit vielerlei Kurzweil, singen, springen, tanzen und andere Abenteuer, um die Vesperzeit zünden sie das Rad an und lassens mit vollem Lauf ins Thal laufen, das gleich anzusehen ist, als ob die Sonne vom Himmel lief.' Und wenn zur Pfingstzeit die Maibäume unter Gesang von Thür zu Thür getragen werden; wenn die „Maikönigin", blumengeschmückt, von den singenden Gefährtinnen durchs Dorf getragen oder geführt und vor jedem Hause unter dem Absingen von Liedern umtanzt wird oder der „Maikönig" oder „Maigraf", laubumhüllt, in feierlichem Zuge unter Gesang durch den Ort geführt wird; wenn zur Sommersonnenwende das Johannisfeuer singend umtanzt wird und jauchzend durchsprungen; wenn in Mecklenburg noch jetzt die letzte Erntegarbe, die auch sonstwo als „Roggenwolf", „Erdmännlein" oder „Alte" besondere Verehrung genießt, auf dem Felde umtanzt wird mit dem auf Wotan zielenden Liede:

„Wode, Wode,
Hal dinem Rosse nu Foder,
Nu Distel un Dorn,
Tom Jahre beter Korn" —

so kann man hierin überall uralte Singsitte zu heidnischen Feiern erkennen, wenn auch dem jetzigen Wortlaute der Lieder keine besonders alte Zeugniskraft zugeschrieben werden darf. Ein Erntefest scheint auch das von den Deutschen im Jahre 14 in der Nacht vor dem Siege des Germanikus über Arminius gefeierte gewesen zu sein, von dem Tacitus in den Annalen 1, 65 berichtet: 'Die Barbaren erfüllten bei festlichem Gelage die Thäler und die wiederhallenden Berge mit frohem Gesang und lautem, wildem Lärm.' Auf die altheidnische Neujahrsfeier zielt eine Bemerkung in einem Briefe des Bonifatius an den Papst Zacharias vom Jahre 742, er müsse seinen Deutschen, Alemannen, Baiern und Franken den heidnischen Brauch untersagen, am Tage vor Neujahr Umzüge mit Gesang zu veranstalten. Noch zu Anfang des 11. Jahrhunderts belegt Burchard von Worms dieselbe Neujahrsfeier mit Buße: 'Du hast Neujahr nach der

Heiden Weise begangen, indem du mit Gesang und Tanz durch Fluren und Straßen zogest.' Und noch im 17. Jahrhundert wurde auf Sylt das neue Jahr vor der Kirchpforte von den Jungfrauen eingetanzt*), und eingesungen wird es noch vielerorten von bettelnden Kindern:

| | |
|---|---|
| „Wir wünschen dem Hausherrn | Wir wünschen der Hausfrau |
| Einen goldenen Tisch, | Eine goldene Kron, |
| Auf allen vier Ecken | Zum künftigen Neujahr |
| Einen gebratenen Fisch. | Einen junghübschen Sohn. |
| In der Mitte soll sein | Wir wünschen dem Sohne |
| Eine Kanne voll Wein, | Ein gesatteltes Pferd, |
| Das soll ja dem Hausherrn | Zum künftigen Neujahr |
| Seine Neujahrsgab sein. | In der Rechten ein Schwert" rc.**) |

Auch bei der Siegesfeier fehlte der Gesang der Massen nicht. Von den Batawern berichtet Tacitus (Hist. 5, 15), daß sie die Nacht nach dem Siege mit Gesang und Jubelgeschrei zubrachten, und Gregor der Große bezeugt (Dial. 3, 28), daß die Langobarden im Jahre 579 bei einer Siegesfeier dem 'Teufel' einen Ziegenkopf zum Opfer darbrachten, den sie im Kreise umtanzten und mit einem 'verabscheuungswürdigen' Liede diesem 'Teufel' weihten. Bei der Eheschließung stimmten die den „Ring" bildenden wohl Gesänge an und wurden die Neuvermählten unter dem Gesang und Tanz der Brautführer in das Haus des Gatten geführt, wonach vielleicht die ganze Festlichkeit im althochdeutschen hileih 'Hochzeitreigengesang', niederländisch huwelijk, angelsächsisch brydlâc, mittelhochdeutsch brûtleichen 'sich vermählen', eigentlich 'die Braut mit Reigentanzgesang feiern' heißt. In Wernhers zweitem Marienliede (1172) heißt es von der Vermählung Mariens mit Joseph:

| | |
|---|---|
| „dô hete der alte | Es hatte der Alte |
| einen gemehelschatz behalten, | Einen Mahlschatz noch behalten, |
| ein guldîn vingerlîn: | Ein goldnes Ringelein. |
| daz empfienc von im daz magedîn | Das erhielt von ihm das Mägdlein, |
| enmitten inme ringe. | Wie sie stand im Ringe. |
| daz volc begunde ſingen | Das Volk hub an zu singen |
| des rîchen gotes êre." | Allmächtigen Gottes Größe. |

woraus wir die vom Dichter für den besonderen Fall abgeänderte Sitte noch deutlich entnehmen können. So heißt es auch im 'Meier Helmbrecht' (Mitte des 13. Jahrhunderts):

*) Müllenhoff, Sagen S. XXI.
**) So in Greifswald.

| | |
|---|---|
| „ûf ſtuont ein alter grîſe, | Aufstund ein greiser Alter, |
| der was der worte wîſe, | Der war der Worte Walter, |
| der kunde ſô getâniu dinc. | Verstand sich auch auf solche Ding'. |
| er ſtaltes beide in einen rinc. | Er stellte sie beide in den Ring. |
| er ſprach ze Lemberſlinde: | Er sprach zu Friß-die-Schafe: |
| „welt ir Gotelinde | „Wollt Ihr Gotlind, die brave, |
| êlîchen nemen, ſô ſprechet jâ.“ | Zum Weibe nehmen, so sagt ja.“ |
| „gerne“ ſprach der knabe ſâ. | „Willig“ sprach der Geselle da. |
| er frâgte in aber ander ſtunt; | Wiederum that er die Frage kund: |
| „gerne“ ſprach des knaben munt. | „Willig“ sprach des Gesellen Mund. |
| ze dem dritten mâle er dô ſprach: | Zum dritten Male er dann fragt: |
| „nemt ir ſi gerne?“ der knabe jach: | „Nehmt Ihr sie willig?“ Jener sagt: |
| „ſô mir ſêle unde lîp, | „Bei meiner Seel und meinem Leib, |
| ich nim gerne ditze wîp.“ | Willig nehm ich dieses Weib.“ |
| dô ſprach er zuo Gotlinde: | Da fragt er Gotlind, die brave: |
| „welt ir Lemberſlinde | „Wollt Ihr Friß-die-Schafe |
| gerne nemen zeinem man?“ | Willig nehmen zu Eurem Gemahl?“ |
| „jâ, herre, ob mir ſîn got gan.“ | „Ja, Herr; wenn Gott mich ihm befahl.“ |
| „nemt ir in gerne?“ ſprach ab er: | „Nehmt Ihr ihn willig?“ sprach wiederum er: |
| „gerne, herre; gebt mirn her.“ | „Willig, Herr; gebt mir ihn her.“ |
| „ze dem dritten mâle: welt irn?“ | Zum dritten Male: „Wollt Ihr'n?“ |
| „gerne, herre, nû gebt mirn.“ | „Willig, Herr; nun gebt mir'n!“ |
| dô gap er Gotelinde | Da gab er Gotlind, die brave, |
| ze wîbe Lemberſlinde | Zum Weib dem Friß-die-Schafe |
| und gap Lemberſlinde | Und gab Friß-die-Schafen |
| ze manne Gotelinde. | Zum Mann Gotlind der braven. |
| ſi ſungen alle an der ſtat, | Sie fiengen alle zu singen an, |
| ûf den fuoz er ir trat.“ | Auf den Fuß trat ihr ihr Mann. |

Die Ehe gilt nach altfriesischem Rechte erst dann für gesetzmäßig, 'wenn die freie Friesin gekommen ist in des freien Friesen Gewalt mit Hornes Laut und mit der Dorfgenossen festlichem Schall, mit der Feuer Brand und mit Wonnesang' u. s. w. Der römische Dichter Apollinaris Sidonius erwähnt im 5. Jahrhundert Hochzeitsgesänge und Tänze bei den Franken (5, 218), und die mittelalterlichen deutschen Dichter erwähnen den Hochzeitsgesang häufig:

| | |
|---|---|
| „hoy wie ſi dô ſungen, | Hey, wie man thät singen |
| dô ſi ſi heim brungen.“*) | Als man sie heim thät bringen. |

| | |
|---|---|
| „ſus giengin die jungin | So giengen die Jungen |
| hupphinde unde ſpringinde | Hüpfend und springend |
| vor den brûtin ſinginde“ | Vor den Bräuten singend. |

*) Im Gedichte 'Die Hochzeit' (12. Jahrh.).

heißt es in Athis und Prophilias (aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts), und einige Jahrzehnte später in der Tochter Syon von Lamprecht von Regensburg:

| | |
|---|---|
| „mit ſüezem minneſange | Mit süßem Liebessange — |
| — daz ſint epithalamica — | Man nennt das „Epithalamika“ — |
| mit den brûtleichen wart ſi dâ | Mit dem Brautreigen ward sie da |
| in daz palas gecondwieret.“ | Ins Palais eskortieret. |

Auch *Sterbelieder* sind uralt. Ursprünglich waren das Zaubersprüche, bei der Totenwacht und der Bestattung vorgetragen; aber schon für die Zeit unserer ältesten Zeugnisse scheinen es im Chore gesungene Lieder gewesen zu sein. Burchard von Worms läßt (11. Jahrhundert) folgende Beichtfrage stellen: ‘du hast eine ‘Leiche’ mitgefeiert, das heißt, du hast der Totenwache beigewohnt, wo die Leichen von Christen nach heidnischer Sitte bewacht werden, hast dort teuflische Lieder gesungen und Tänze aufgeführt, die die Heiden vom Teufel gelernt haben, hast dort getrunken und hast laut gelacht.’ An einer anderen Stelle heißt es: ‘Laien, die die Totenwache halten, sollen das mit Furcht, Angst und Scheu thun. Keiner soll sich herausnehmen teuflische Gesänge zu singen, Späße und Sprünge zu treiben, was die Heiden vom Teufel gelernt haben. Jeder weiß ja, daß es teuflisch ist und nicht nur dem christlichen Glauben fremd, sondern auch der menschlichen Art zuwider, dort zu singen, froh zu sein, sich voll zu trinken und laut zu lachen .. deshalb ist eine solche unpassende Ausgelassenheit und solch pestbringendes Gesinge durchaus zu untersagen. Wenn einer singen will, soll er Kyrie eleison singen oder ganz still sein.’ Zwanzig Tage Buße wurden über den verhängt, der ‘teuflische Lieder’ an der Leiche sang. Diese Lieder und Tänze haben jedenfalls zur Heidenzeit einen ganz bestimmten gottesdienstlichen Zweck gehabt, wahrscheinlich den, die gefürchtete Wiederkehr der entflohenen Seele in dem Leichnam zu verhindern. Noch heutzutage kommen dem den Volksgebräuchen Entwachsenen die beim Bauer üblichen Gebräuche beim Tode und Begräbnis roh und gemütlos vor, und sie sind es für den, der beim Sterbfall nur an den erlittenen Verlust denkt, auch; das Volk aber denkt dann nicht nur an den Gestorbenen, sondern auch an die Hinterbliebenen und deren vermeinten Schutz. Daß diese ‘teuflischen Gesänge’ Chorlieder waren, muß man aus der deutlich erkennbaren Thatsache schließen, daß sie all-

gemein bekannt waren und geübt wurden, während richtige Zaubersprüche und Beschwörungen nur von den Eingeweihten selbst, alten Frauen und Hirten, hergesungen wurden und werden.

Leise Kunde von den Vorläufern der späteren Spinnstuben und Rundgänge tönt aus einigen dieser alten Berichte, so wenn König Childebert I. nach seiner bereits erwähnten Verfügung vernommen hat, daß man die Nächte trinkend, singend und Unsinn treibend verbringe, oder wenn Abt Pirminius seinen geistlichen Mündeln einschärft: 'das Tanzen und Springen, die schändlichen und üppigen Lieder sollt ihr fliehen wie die Pfeile des Teufels, weder an den Kirchen noch in den Häusern, noch auf den Straßen und Kreuzwegen oder sonstwo sollt ihr sie üben, denn das ist ein Rest heidnischer Sitte.'

So ist diese Art der Sangesübung, im Chore zu singen, die volkstümlich deutsche, jetzt wie vor tausend und abertausend Jahren. Im Grunde ist sie überall die ursprünglich volkstümliche; finden wir sie doch auch fast überall bei den Naturvölkern und bei den Gesittungsvölkern auf deren ältesten erkennbaren Entwicklungsstufen. Bei den meisten Gesittungsvölkern ist sie nur darum dem Einzelgesang gewichen, weil diese mit der Vervollkommnung ihrer Gesittung zugleich ihre frische kindliche Ursprünglichkeit aufgaben und altklug wurden wie die Engländer und Römer, oder übersättigt und abgestumpft wie die Franzosen, oder gar vor der Reife verfault wie Russen und Magyaren. Obwohl das deutsche Volk unzweifelhaft den Reigen der Gesittungsvölker eröffnet, hat es seine kindlich unbefangene frische Ursprünglichkeit nicht aufgegeben und steht darin unter allen Völkern Europas völlig vereinzelt da: die beste Gewähr dafür, daß wir zum höchsten bestimmt sind. Allen Fremden fällt dieses 'Naiventhusiastische', wie Mantegazza es nennt, an unserm Volkstum auf: die Art, wie unsere studentische Jugend sich vergnügt und der älteste ehemalige Bursche beim Kommersieren wieder jung wird 'zeitlebens ein Student'; die frische Freude, mit der der Bauer sein Tagewerk verrichtet — 'fleißig?' lautet der Gruß auf dem Lande überall, wo Bauern wohnen —; das ganz eigentümliche freundschaftliche Verhältnis zur Natur, zu Wald und Wasser, Feld und Fels und vor allem zu Blumen und Tieren. Spricht nicht die gemütvolle Art, mit der wir unsere Stubenvögel pflegen, Bände für unser Kindesgemüt, die wir nur auf den Gesang hin züchten, nicht wie anderwärts

auf das prunkende Federkleid hin kreuzen und mit Cayenne-pfeffer füttern oder gar marternde Kunststückchen lehren? Luther, Schiller, Arndt, Jakob Grimm und Bismarck treten uns in ihrem nichtöffentlichen Leben mit diesem Kinderherzen entgegen und stehen darum trotz ihrer gewaltigen Größe auch dem einfachen Menschen menschlich so nahe, daß dieser unwillkürlich von ihnen den Eindruck bekommt, als seien sie liebe Verwandte, sorgende Väter, bei denen man jederzeit für Liebe Gegenliebe ernten könne; man denkt sich selbst als Gast unter ihren Gästen, als Freund unter ihren Freunden und glaubt sie persönlich zu kennen. So ist der Humor der Fliegenden Blätter so ganz nur deutsch, wie die Kunst Dürers und Boecklins, Moritz von Schwinds, Ludwig Richters und Hermann Vogels, daß nur der Deutsche sie ganz versteht, wie er anderseits für den französischen Lachstoff und die etwaigen Vorzüge von Racine keinen Geschmackssinn hat und auch den ganz unkindlichen Heine niemals innerlich verdauen wird können. Tumbe Tiutsche allerdings schimpfen uns die Welschen im 13. Jahrhundert, wie die Magyaren jetzt; denn klug und schlau sind wir nie so recht gewesen und die Gelegenheit haben wir in unserer viel-tausendjährigen Geschichte fast immer versäumt, weil wir immer zu ehrlich und zu sehr ohne Falsch waren. Solch ein naiver Zug ist nun unsere Freude am Massengesang, in den jeder Anwesende einstimmen darf, wenn ihn die Lust dazu treibt; wir begnügen uns nicht mit dem einfachen Zuhören, wie die Altklugen und Übersättigten, die das Mitsingen für albern halten, sondern unbekümmert, ob wir uns in den Augen dieses oder jenes gesetzten ernsten Mannes etwas vergeben, drängt sich uns das Lied selbst über die Lippen. Der deutsche Massen-sang, nicht nur von Nationalhymnen, sondern von einfachen Liebes- und Trinkliedern und Balladen erweckt immer das Staunen der Fremden, wie ich das bei vielen Anlässen er-fahren. Und da nun schließlich das Volk frei, nicht nach ge-druckten Vorlagen singt, stelle ich den Satz auf: Ob ein Lied ein Volkslied ist oder nicht, ob es daher an dieser Stelle der Betrachtung unterliegen kann, darüber hat die Frage zu ent-scheiden, ob es in einem solchen von der Sitte zusammen-geführten Chore frei erklang und erklingt. Nur wo die volks-tümliche Sitte den freien Chorgesang beibehalten hat, lebt auch noch der Volksgesang, und wo der im Brause des Lebens ver-

hallte wieder erklingen soll, dort muß vor allem das freie Singen im Chore wieder zur volkstümlichen Sitte werden.

Damit gewinnen wir für unsere Betrachtung die erwünschte Festigkeit scharf gezogener Grenzen. Wir haben dann nur zu erwägen, worin wir diese für uns maßgebenden volkstümlichen Chöre zu sehen haben, und wie wir wissen können, daß ein Lied in älterer Zeit in einem solchen Chore gesungen worden ist.

Den Volkschor führt die Sitte zusammen, nicht also der Zufall, der Zwang oder die Regelung durch andere Begriffe als eben die Sitte. So stellen Rundgang, Spinnstube, Weggeleite solche Chöre dar; von fester Sitte eingegeben ist weiter das Singen an kirchlichen, volkstümlichen und häuslichen Feiertagen, in gewissem Sinne auch der sich ja meist an den Rundgang anschließende Gesang im Freien an den warmen Sommerabenden. Die hier gesungenen Lieder erklingen nun auch stets bei solchen Anlässen, wo der Zufall den bäuerlichen Chor zusammenführt, wie bei gemeinschaftlichen Arbeiten in Haus und Feld, so daß das Landvolk überall dort, wo es nach seinem eigenen Willen zum gemeinsamen Singen kommt, auch richtigen Volksgesang übt. Dagegen unterliegt auf dem Lande dem Zwang und der Regelung heutzutage der Gesang in Kirche und Verein, so daß diese beiden Veranlassungen hier ausscheiden. Natürlich ertönt auch hier manches im freiwilligen Chor auch gesungene und deshalb richtige Volkslied. Außerhalb des Bauernstandes hat den Chorgesang als Sitte nur noch die studentische Kneipe und das Heer, die Zunftstube zählt nicht mehr mit. Die nichtstudentischen Vereine hatten bislang nur bei besonderen Anlässen geregelten Gesang nach gedruckten Vorlagen; in neuester Zeit wird aber hier, besonders wenn der junge Kaufmann und 'bessere', aber nicht studierte Beamte im Vereine überwiegt, mit dem studentischen Kneipwesen auch die studentische Singsitte mehr und mehr üblich, wenigstens eine gute Frucht der sonst ziemlich albernen Nachäfferei der Burschenfreuden. Nur singt der Nichtstudent fast immer noch nach gedruckten Vorlagen, während der Fux seine Singschule durchmachen muß und dann bald seine Lieder frei wie ein Vogel jederzeit anstimmen kann, darin erst ein echter und rechter Vertreter volkstümlichen Gesanges. Beim Heere legen die Vorgesetzten viel Gewicht auf die Sangespflege. Der Liederschatz des Soldaten wird von der Behörde gesammelt, und wohl darf man es eine richtige Sitte

nennen, wenn auf dem Marsche, ohne daß ein entsprechender Befehl erst abgewartet zu werden braucht, der Volksgesang aus hundert frischer Kehlen erschallt. Die Hälfte der Soldaten sicher kennt die Lieder vom Heimatsdorfe her, und die anderen haben sie bald inne.

Ob ältere Lieder in solchen Chören gesungen wurden, darüber entscheidet in jedem einzelnen Falle philologische Erwägung, die in keinem Falle besonders schwierig ist.

Man wird sich vielleicht darüber wundern, daß ich die Frage, welches Lied ein 'Volkslied' sei oder nicht, nach solch einem äußerlichen Merkmale zu entscheiden wage und nicht lieber nach inneren suche. Aber die Schöpfung eines zuverlässigen Urteiles ist eben auf anderem Wege vorläufig noch nicht möglich. Es würde das erst der Fall sein, wenn wir genau über die Geschmacksrichtung des deutschen Volkes in entwicklungsgeschichtlichem Sinne unterrichtet wären, so daß wir für jede Zeit genau sagen könnten, den und den Geschmack hat das deutsche Volk damals gehabt, und mit diesem, sich niemals gleichbleibenden, immer den Gesetzen der Entwicklung unterliegenden Geschmack stimmt ein Lied so überein, daß es damals ein 'Volkslied' sein mußte. Jetzt wissen wir von dieser Geschichte der deutschen Gefühle und Stimmungen noch zu wenig sicheres, und wer trotzdem, wie das gewöhnlich geschieht, die Antwort auf die Frage, ob ein Lied ein Volkslied sei, aus dem Liede selbst zu gewinnen sucht, aus Inhalt, Ton, Sprache, Kunstmaß, der muß sich immer noch auf sein persönliches Gefühl verlassen, das so oft trügt. Auch der feinste Sinn für den Volksgeschmack kann nicht für jeden einzelnen Fall aus dem Liede selbst herausfühlen, ob es denn auch wirklich gesungen worden ist, und nur dann kann es doch überhaupt nur ein Volkslied sein. Allzuleicht verfällt der Prüfer dem sehr schwer wiegenden Fehler, daß er einen ihm gültig scheinenden Maßstab einer sogenannten Blütezeit entnimmt, und nun alles, was sich diesem Maßstabe fügt, für echt, was sich ihm nicht fügt, für unecht ansieht: einen solchen sich immer gleich bleibenden Maßstab aber für Begriffe zu schaffen, die der Entwicklung und damit der Veränderung unterliegen, ist völlig unberechtigt und führt zu den verhängnisvollsten Schlüssen. Niemand badet in demselben Flusse zweimal, so ist auch nicht der Geschmack des Volkes immer und ewig denselben Idealen zugethan. Diesem

Fehler ist der bekannte Geschichtsschreiber deutscher Dichtung Vilmar in seinem viel gelesenen und überaus lesenswerten 'Handbüchlein für Freunde des deutschen Volksliedes' verfallen, der als echtes Volkslied nur gelten läßt, was dem von ihm aus den Volksliedern der Blütezeit des deutschen Volksgesanges, des 14. bis 16. Jahrhunderts, gewonnenen Maßstabe sich fügt. Der Maßstab ist sehr gut: aber er darf nur für jene Zeit und kann durchaus nicht für alle Zeiten gelten, denn er soll gelegt werden an einen der Entwicklung unterworfenen Begriff. Wenn Vilmar daher die Landsknechtslieder Hoffmanns von Fallersleben so sehr preist, was sie mit vollem Rechte ja auch verdienen, so ist dieses Lob nicht so aufzufassen, wie es eigentlich gemeint ist, als ob diese Lieder auch heutzutage noch 'Volkslieder' sein könnten, weil sie 'den echten Volkston mit einem Schlage getroffen haben': sie sind nur im Volkstone des 16. Jahrhunderts gehalten, diesem vorzüglich nachempfunden, für das volkstümliche Empfinden unserer Tage aber doch zu altfränkisch und zu wenig verklärt durch den goldenen duftigen Schimmer, den wir jetzt um die Ruinen der Vergangenheit gewebt wissen wollen. Ohne Zweifel ist das Rattenfängerlied von Julius Wolff oder sonstige Butzenscheibendichtung dem jetzigen Volksgeschmack für geschichtliche Stoffe bekömmlicher; das wird auch vom Bauer gesungen, aber jene Lieder nicht, so schön sie sind:

„Das Fähnlein auf! die Spieße nieder!
Dem Kaiser Sieg! dem Feinde Tod!
Das Leben ist gar wohlfeil heuer;
Ihr Landsknecht, drum verkauft es teuer —
So war des Frundsberg erst Gebot.

Da sah man Spieß und Schwerter blitzen,
Wie Sternlein in der blauen Nacht.
Die Kugeln in den Lüften flogen,
Es sprang das Blut wie Regenbogen
Wol zu Pavia in der Schlacht.

Das war kein Tag wie alle Tage,
Das war ein roter heilger Tag,
Als fern vom deutschen Vaterlande
Vor deutschem Mut mit Schmach und Schande
Das fremde Heer im Kampf erlag.

Nach Gott dem Frundsberg Lob und Ehre!
Denn er ist aller Ehren wert.
Du hast Dein Völklein wohl geleitet,
Du hast den schönen Sieg bereitet!
Da! Alter, nimm das Königsschwert!"

Ein prächtiges Gedicht: aber für unsere Zeit kein Volkslied mehr, ja, mit Ausnahme der Gesetze zwei und drei, kaum noch ein 'Lied' zu nennen. Anderseits hält aber Vilmar auch das dritte Gesetz von 'Morgen muß ich fort von hier':

„Küsset dir ein Lüftelein
Wangen oder Hände,
Denke, daß es Seufzer sein,
Die ich zu dir sende;
Tausend schick ich täglich aus,
Die da wehen um dein Haus,
Weil ich dein gedenke“.

'ohne alle Frage' für unecht, weil seine 'Bildlichkeit und Sentimentalität dem echten Volksliede gänzlich fremd' sein soll. Ja, dem des 16. Jahrhunderts, wie dem grausamen, späterhin noch zu erwähnenden 'Ich stund an einem Morgen', war solches Fühlen allerdings fremd, aber dem heutigen Volkstone, dem dieses dritte Gesetz durchaus nicht zuwider ist, wie der Umstand lehrt, daß es überall gesungen wird, ist es das keineswegs und man würde zu ganz falschen Urteilen über den heutigen Volksgeschmack kommen, wenn man ihm diesen sehr stark ausgeprägten Zug nach Sentimentalität abstreiten wollte.

Aber noch viel verkehrter ist es, für die Findung des Urteils über die Frage, ob ein Gedicht ein 'Volkslied' sei oder nicht, den Verfasser oder sonst die Entstehungsart als Grundlage zu benutzen und zu sagen, jedes Gedicht, das von einem 'Manne aus dem Volke' herrührt oder das 'für das 'Volk' bestimmt' erscheint, sei ein 'Volkslied'. Damit ist man schließlich so weit gekommen, jede Moritهat, jedes Bänkelsängerlied und jedes auf einem fliegenden Blatte stehende Gedicht zum 'Volksliede' zu stempeln. Nichts führt mehr irre, nichts ist verkehrter und für das Volk beleidigender als diese vielfach geübte leichtfertige und bequeme Urteilssprechung. Wir sehen, daß das Volk es beim Chorgesange durchaus ernst meint: was es singt, ist ihm mitempfundene Wahrheit. Natürlich lacht sein Lied auch, aber dann lacht's aus vollstem Herzen. Dem verbildeten Hörer allerdings, dessen Empfindung auf ganz andere Töne gestimmt ist, und selten auf bessere, dem erscheint das Lied des Bauern in ganz anderem Lichte als diesem selbst. Ihm kommt der allerdings meist schon zersungene Inhalt abgedroschen und flach, die Form tölpelhaft und ungereimt, die Sprache lächerlich und derb vor. Und nun glaubt er auch, all das sei Absicht des Liedes. Daß das Tölpelhaftlächerliche der richtige Volkston sei und alles, was irgendwie diese Züge trage, deswegen schon

volksmäßig sei, ist eine uralte Ansicht aller dem Volksleben Entfremdeten und auf ihre eigene herrliche Aufgeklärtheit Stolzen. Es ist aber ein nur diesen Leuten nicht sofort klarer Unterschied zwischen dem nur auf den anders Empfindenden lächerlich wirkenden Ton zersungener Volkslieder und dem absichtlich vom Verfasser und Vorsänger so gemeinten und gewollten der Moritaten. Gewiß: es wirkt komisch, wenn ein vielgesungenes und zersungenes Lied so anfängt*):

„Es war einmal ein junger Husar,
Der liebt' sein'n Schatz ein ganzes Jahr,
Ein ganzes Jahr und noch viel mehr:
Die Lieb' die nahm kein Ende mehr —“

oder wenn es in einem sehr beliebten gefälligen Marschliede*) heißt:

„Köln am Rhein, du schönes Städtchen,
[Köln am Rhein, du schöne Stadt,
Und darinnen muß ich lassen
Meinen herzallerliebsten Schatz.

Schatz, ach Schatz, du thust mich kränken
Wohl tausendmal in einer Stund:
Thu du mir, lieber Schatz, die Erlaubnis schenken,
Bei dir zu sein eine halbe Stund'.]

Pulver und Blei die muß man haben,
Wenn man Franzosen schießen will;
Schöne junge Mädchen muß man lieben,
Wenn man dereinst heiraten will —“

aber dem Sänger kommt diese durchaus unfreiwillige 'relative' Komik gar nicht zum Bewußtsein. Die Moritaten gehören aber nicht nur in den Augen des Staatssäckelwarts zu den Volksbelustigungen**), sondern auch in denen des Volkes selbst, wie Rottmanns***) Sang lehrt:

*) Ich nehme natürlich die mir geläufigen zersungenen Fassungen (das Husarenlied wird so in der Pfalz, das Marschlied so an der Nahe gesungen), da der Hohn ja auch an den zersungenen Worten anknüpft.

**) Sie müssen unter Umständen Lustbarkeitssteuer zahlen, wie folgende vergnügliche Verordnung der preußischen Minister der Finanzen und des Innern vom 30. Novbr. 1898 zeigt: 'Veranstaltungen, die darin bestehen, daß auf öffentlichen Wegen, Straßen oder Plätzen Bilder von Mordthaten, Katastrophen und sonstigen sensationellen Begebenheiten ausgestellt werden und unter Leiermusikbegleitung ein kurzer erklärender Text hierzu abgesungen wird, sind als Lustbarkeiten im Sinne der Tarifstelle 39 des Stempelsteuergesetzes vom 31. Juli 1895 anzusehen, sofern der Veranstalter einen festen Stand einnimmt, wie dies auf Jahrmärkten, Schützenfesten u. dergl. meist der Fall zu sein pflegt' u. s. w.

***) P. J. Rottmann, Gedichte in Hunsrücker Mundart[3] S. 261.

„Wann Moridäter hinnig Tralljе
Gesetz honn — unn mit Rad unn Gallje
De Lohn honn krieht — dann michts dem Land
Dat Dorjelmensch mirr'm Lied bekannt.
Do reißt et mechdig uff sei Goorjel,
Datt geht ähm glatt durch Mark unn Bähn,
Unn dozu spielt sei Kerl die Dorjel.
Unn ameseert so Groß und Klän."

Das Volk verlangt und verlangte von jeher, wie die alte Spielmannsdichtung verrät, von dem, der ihm was vorsingt, lachhafte Töne; deswegen stellt es sich aber selbst ebensowenig beim Singen als Hanswurst wie es jemals dem Dorjelmensch und seinen Vorgängern unbesehen seine Lieder abgenommen und weitergesungen hätte. Doch das geht uns hier noch nichts an. Dieselbe 'niedrige' dünkelhafte Gesinnung, die sich das Volk nur im bunten Hanswurstkleide vorstellen kann, hat bekanntlich einem der besten deutschen Stämme, dem unzweifelhaft 'hellsten', dem obersächsischen, unendlich geschadet, dessen Angehörige man sich kaum noch anders vorstellt, als wie ihn der verzerrende Spiegel Bliemchenscher Dichtung zeichnet, trotz Luther, Bach, Leibnitz, Lessing, Fichte, Körner, Wagner, Richter, Lotze und Treitschke, trotz Leipziger Markthelfern und Freiberger Schürfern, trotz Proklus und St. Privat und handfester Deutschgesinnung, wie wir sie sonst nirgends in unseren Tagen finden. Wir finden diese aus Unkenntnis und hochmütiger Mißachtung des Volkes geborene Gesinnung schon im Mittelalter; Neidhart stimmte seine Dorfdichtung auf diese Töne, des Beifalls der Ritter gewiß, und Walther sagt, die unfuoge, die Roheit des Gesanges, meinend, die sein hovelichez singen aus der Gunst der ritterbürtigen Kreise zu verdrängen drohte:

| „bî den gebûren liez ich si wol sîn: | Bei den Bauern ließe ich sie schon; |
|---|---|
| dannen ist s' ouch her bekomen. | Dorther ist das ja gekommen. |

Seit der Zeit des dreißigjährigen Krieges etwa: seitdem wir es nämlich so herrlich weit gebracht haben, daß unsere Harfe fast nur noch für die sogenannten Gebildeten erklingt und dem Volke selbst seine Geisteshelden fast durchgängig nur vornehme Herren sind, die sich mit ihm nicht gemein machen wollen und um die es sich deswegen kaum kümmert*); seitdem

*) Vor der Zeit Opitzens haben wir zweimal Standesdichtung in deutscher Sprache gehabt: den ritterbürtigen des 13. und den Skopsang des 6. Jahrhunderts. Hieran konnte aber auch das Volk selbst

unser Volk, erst durch die Verhinderung, sich in seinem Ganzen dem volkstümlichsten Manne, Luther, anzuschließen, der Länge nach gespalten, dann durch die Kluft zwischen Bildung und Unbildung auch der Breite nach geborsten und so die Kreuz und Quer zerrissen ist wie kein anderes in ähnlichem Maße: seitdem hat diese verächtliche beleidigende Anschauung vom Wesen des Volkstones die sogenannten Gebildeten immer bald schwächer, bald stärker beherrscht, und es ist kaum zu verspüren, daß Moscherosch oder Moser oder Herder oder die Romantiker oder Jakob Grimm oder Rudolf Hildebrand einen wirklich nachhaltigen Einfluß auf die Gesinnung des Bildungsspießers ausgeübt haben. Die Angst, sich etwas zu vergeben, wenn man ein Herz fürs Volk zeige, ist den sogenannten Gebildeten bei uns geradezu eingeboren, vor den gib ich iu niht fribel Und schlechtes Beispiel verdarb von jeher gute Sitten. Schon das vielgesungene Lied vom Prinzen Eugen ist von der Blässe dieser Gedanken angekränkelt, wie Vilmar (S. 50) nachgewiesen hat. Es scheint absichtlich im 'Volkstone' gehalten. Das bekannte Gedicht Kreuslers vom siebziger Kriege 'König Wilhelm saß ganz heiter' zeigt noch für unsere Tage, wie man sich über den

mit genießen. Sonst ließen sich die Gebildeten ihr eigenes Würstchen in lateinischem Fette braten und die deutsche Dichtung blieb volkstümlich im weiteren Sinne. Opitz schuf die deutschsprachige Renaissancedichtung und damit die nie wieder geschlossene Kluft in unserem Publikum. Nicht einmal Schiller ist 'volkstümlich', den man etwas gewaltsam wegen der Posapose und der Tendenz des Tell zum 'Volksdichter' gemacht hat: bei uns ist ja leider immer noch 'Volk' zunächst ein politischer Begriff. Rottmanns Hannickel schätzt Schillers Volkstümlichkeit besser ein als die Demokraten der fünfziger Jahre, wenn er (a. a. O. S. 226) zu Hannarem sagt, Schillers Stücke 'die sinn gar sehr gelehrt, Krägst Dau aag ens gelees or't vorgedeklameert, dann häste doch — dat wääs eich schunn — Noch käh Verstehdermich dervunn.' Goethe steht seinem ganzen Wesen nach dem Volkstume viel näher, und als ein nicht nur durchaus moderner, sondern auch ganz zukünftiger Dichter wird er sicher auch noch einmal im weiteren Sinne volkstümlich sein. Den Engländern, Franzosen und Italienern ist ihre Dichtung unendlich mehr 'volkstümlich' als uns, trotz der Tiefe Dantescher und Shakespearscher Gedanken und des Stelzenschrittes der französischen Klassiker. Ähnlich ist es ja auch bei der Kunst, die für Niederländer und Italiener wirklich 'volkstümlich' ist, nicht wie bei uns bloß zu faulen Schusterjungenwitzen herzuhalten braucht, und auch bei der Geschichte, die Engländern, Franzosen, Niederländern und Griechen durchaus vertraut ist, während bei uns viele Leute von Moltke und Blücher, ja von Bismarck nichts mehr wissen.

'Volkston' irren kann; denn der Dichter meint, keine Wirkung erzielen zu können ohne die berlinernden Sprachwitze, die er sogar dem ehrwürdigen alten Siegesfürsten in den Mund legt, damit völlig gegen das Gefühl des Volkes verstoßend. So ist denn dieses Lied, nachdem es eine Zeitlang in aller Munde gewesen, aber kaum irgendwo auf dem Lande wirklich eingebürgert war, wieder ganz verklungen: als Bänkelsängerlied getroffen, so auch vom Volke aufgefaßt und wie sie alle behandelt, weggeworfen und vergessen. Die 'Wacht am Rhein' dagegen bleibt ewig jung. Am niedrigsten war die Meinung, die die 'Gebildeten' vom Volkstone hatten, in der elenden Zeit der 'Aufklärung', die uns durch die Sonne Lessings, Goethes und Schillers meist in ganz falscher Beleuchtung erscheint: denn wenn irgendwann, so war damals die breite Menge der Gebildeten bei uns über alle Begriffe dummstolz und in völkischer Hinsicht erbärmlich gesinnt. So fand Nicolai eine Sammlung von Volksgesängen des 16. Jahrhunderts und machte sie in einem Neudruck bekannt, dem er folgenden nichtsnutzigen Titel gab: 'Ein feyner kleyner ALMANACH.., gesungen von Gabriel Wunderlich.., herausgegeben von Daniel Säuberlich'; den einzelnen Liedern giebt er Überschriften wie 'Eyn klegliche Mordgeschichte', der Weisen Singregeln wie 'Seer kleglich vnndt stönend'. Offenbar sieht er, trotz Herder für die großen dichterischen Schönheiten gerade dieser noch nicht zersungener Lieder völlig blind, in allem nur Scherz und dummen Spaß. Die Kunstdichtung behandelt damals balladenähnliche Stoffe im Stile der Balladen der 'Fliegenden Blätter': so läßt z. B. Löwen, der erste Walpurgisnachtdichter, seinen 'Hans Robert' folgendermaßen beginnen:

„Es lieget tief im Schwabenland
Ein alt verwüstet Schloß,
Durch Spükereien jetzt bekannt,
Und sonst durch Rauben groß.
Es war, so lehrt die Chronik dich —
Ma bonne, ach wie fürcht ich mich!"

und jedes der Gesetze schließt mit diesem 'Ma bonne, ach wie fürcht ich mich'! Auch G. A. Bürger, der Lenorendichter, thut in dieser Hinsicht zu viel des Schlechten, wenn er auch zu sehr Dichter von Gottes Gnaden war, um dieser Ansicht ganz zu verfallen. Diese Dichtung glaubte damals allen Ernstes, wenn sich sich so viel vergab, dichterischen Gesetzen zu folgen, die wie Vilmar

(S. 139) gezeigt hat, zum Teil aus der Art Wielandscher Dichtung abgezogen waren.*) In Vetterleins Chrestomathie (1796) wird ja die folgende Regel aufgestellt: 'Der wahre Dichter, der einen solchen Stoff, wie ihn die Volkssänger in einem halbbarbarischen Zeitalter erfanden, nach den Regeln der schönen Kunst, die die rauhen Ecken der rohen oder vielmehr der mißkannten und verfälschten Natur wegschleift, bearbeiten will, muß zwar den Hauptstoff, nämlich eine abenteuerlich-wunderbare Thatsache beibehalten, aber durch seine Behandlung, durch den halb ernsthaften, halb lustigen Ton, durch Übertreibung der erzählten Dinge selbst, durch kleine naive Winke u. s. w. zugleich zeigen, daß er sie für das halte, was sie ist, ein ungereimtes Geschichtchen, ein Spiel der Phantasie, das er nur in der Absicht mit Hilfe seine Witzes ausschmücke, um seinen Lesern ein kurzes Vergnügen zu machen, und sie in ernsthaftlachendem Ton an manche nützliche Wahrheit zu erinnern, nicht aber sie von der Wahrheit des Faktums auch nur einen Augenblick zu überreden. Denn dies zu wollen, wäre in einem aufgeklärten Zeitalter eine Beleidigung des gesunden Menschenverstandes, und könnte sogar wesentlichen Schaden stiften.' Verwandten Anschauungen begegnet man auch heute noch in Kreisen, die dem Volkstümlichen doch näher stehen sollten. Mich hat es immer verdrossen, wenn ich hören mußte, wie auf studentischen Kneipen das tiefernste Lied von den drei Lilien ins Scherzhafte verzerrt wurde, oder wenn die prächtige Ballade von der ungetreuen Liebsten ganz im Stile Vetterleins ins lächerliche gezogen wurde:

„Und als er es wieder heraußer zog
Das Messer von Blute so rot:
Ach Gott in dem siebenten Himmel, ja Schimmel,
Das Mägdlein war mauselein tot!"

wo das Volk selbst die zwei letzten Zeilen singt:

„Ach großer Gott im Himmel, ja Himmel,
Wie bitter wird mir der Tod!"

Wir haben aber alle die ernsteste Veranlassung, wieder den Weg zurückzufinden zum volkstümlichen Empfinden. Denn nur

*) Wieland hatte 'die ironisierende Manier', daß er 'das von ihm selbst dargestellte Leid, die von ihm selbst geschilderte Freude regelmäßig in den nächsten Zeilen belächelt, verspottet, verhöhnt', daß 'er eigens darauf ausgeht, gerade die tiefsten und wahrsten Empfindungen seiner eigenen Helden als unwahr darzustellen'.

dann werden wir stark genug sein, Siegfrieds Balmung schwingen zu können über Meer und Land.

Ich hoffe den Leser einigermaßen überzeugt zu haben von dem Unterschied zwischen dem ernsthaften und wahren Empfinden des Volkstones und dem absichtlich scherzhaften Tone des moritatenleiernden Bänkelsängers. Das Bänkelsängerlied ganz allgemein zum Volksliede zu rechnen ist durchaus unstatthaft: es beansprucht im Buche der Geschichte unserer Dichtung eine Stelle ganz für sich, ebenso wie die höhere Kunstdichtung; und wenn ein Bänkelsängerlied, wie so manches höhere Kunstgedicht auch, zum Volksliede geworden ist — was gewiß, wie wir sehen werden, häufig vorkam — so sind ganz andere Umstände daran schuld als der ganz nebensächliche, daß es vom Bänkchen aus zuerst erklang.

Der Bänkelsänger läßt noch heutzutage seine Dichtung auf 'fliegende' Blätter drucken, um durch deren Verkauf eine größere Einnahme zu erzielen. So geschah es schon im 16. Jahrhundert. Auf dieselbe Weise sind stets seit der Ausbreitung der Buchdruckerkunst auch andere Dichtwerke, 'Lieder', vertrieben werden. Ein heller Buchdrucker ließ z. B. 'in diesem Jahr' die gerade gangbarsten vier, sechs, acht Lieder auf schlechtes Papier drucken und auf den Jahrmärkten oder von Hausierern verkaufen. So kann man heutzutage den Schunkelwalzer, Fischerin du kleine, das Flaggenlied, Strömt herbei ihr Völkerscharen, den Leutnant von der Indiafaserkompagnie zusammen auf einem Blatt für einen Sechser erstehen, wie man im 16. Jahrhundert die gangbarsten 'Volkslieder' auf genau dieselbe Weise feil hatte. Diese Art der Veröffentlichung wählte sich naturgemäß aber auch die beginnende Zeitungsschreibung. Wenn in England und den romanischen Ländern die Tageszeitungen noch heutzutage hauptsächlich auf der Straße an zufällige Leser verkauft werden, so kann man in dieser Art des Vertriebs besser die ursprüngliche erkennen als in der bei uns üblichen. Die „Zeitung", wie zunächst die Nachricht selbst*), viel später erst die Bringerin dieser Nachricht, das Blatt, hieß, war anfangs noch sehr häufig in Liedform gehalten; unsere Berichte von Mordthaten und anderen im Bänkelsängerton ge-

*) Z. B. 'Eine gute Zeitung aus India'. Heutzutage erlebt das Wort „Nachrichten" eine ähnliche Erweiterung.

schilderten 'sensationellen Begebenheiten' sind die letzten Überreste dieser ursprünglichen Zeitungsschreibung und finden ihre Stelle in der Geschichte der Dichtung unter diesem Hauptstück. Es ist dies die Folge des doppelten Berufes, den der alte Spielmann gehabt hatte: neben dem hauptsächlichen, den sein Name ankündigt, auch den des mittelalterlichen Zeitungsmannes. Der Mann kam überall hin, er konnte Geld sehr gut gebrauchen; so ward er nicht nur zu seinem eigenen Vorteil der Bringer guter oder böser neuer Märe, sondern er wurde von den Großen auch als Stimmungsmacher benutzt, genau so wie die heutige Zeitung so oft das Sprachrohr für dieses oder jenes öffentliche oder persönliche oder geschäftliche Interesse ist. Auch Walther von der Vogelweide ist in seinen politischen „Sprüchen“ ein solcher 'Journalist', wie Weinhold und Wilhelm Scherer die alten Spielleute mit Recht nennen durften. So finden wir auf fliegenden Blättern gedruckt gereimte Nachrichten politischer Art, Leitaufsätze, Berichte über Mordthaten und andere 'sensationelle Begebenheiten', und endlich auch singbare Lieder: also eine ganze Zahl unter sich verschiedener Gegenstände, die gemeinsames nur in der Art ihrer Veröffentlichung haben. Wie unberechtigt es ist, alles zum 'Volksliede' zu zählen, was in Reimen verfaßt auf solchen fliegenden Blättern gedruckt steht, wird wohl jeder einsehen. Leider hat man aber das gethan, eben dadurch verführt, daß die ältesten der bekannten Volkslieder meist nur auf solchen fliegenden Blättern erhalten sind*), ohne nun zu prüfen, ob es sich um singbare und wirklich gesungene Lieder handelte, um bloße Zeitungsnachrichten und Stimmungsmachereien, die, wie wir sehen werden, höchstens vom Verfasser, aber nicht vom Volke selbst gesungen wurden, oder um wirkliche, dem Volksmunde erst nachgeschriebene Lieder. So ist z. B. ein ganz elendes Bänkelsängerlied, das mit den für diese Dichtung durchaus kennzeichnenden Worten beginnt:

„Hört, ihr Christen, mit Verlangen
Etwas Neues, ohne Graus,“

zu dem völlig unverdienten und den Nichteingeweihten zu ganz irrigen Meinungen verführenden Ehrennamen eines Volksliedes

---

*) Außerdem giebt es schon aus sehr früher Zeit ganze gedruckte Sammlungen, die wohl auch auf fliegenden Blättern als ihren Vorlagen fußen, und dann auch die Vorläufer jener geschriebenen Liederhefte, die wir noch jetzt ganz allgemein auf dem Dorfe antreffen.

vom Dr. Faust gekommen und sogar in des Knaben Wunderhorn aufgenommen worden, obwohl es ohne jeden Zweifel niemals vom Volke gesungen worden ist.

Also ist mir ein 'Volkslied': nicht, was im 'Volkstone' abgefaßt erscheint, wie ihn der aus einer Blütezeit gewonnene Maßstab ermißt; nicht, was von einem Manne aus dem 'Volke' herrühren mag oder was nach der Art der Veröffentlichung zu schließen, eigens für das 'Volk' bestimmt gewesen: sondern nur was in einem von der Sitte zusammengeführten Chore als Lied erklang und erklingt.

Zum 'Volksliede' gehören also nicht die allerdings tief im Volkstume wurzelnden Zauberlieder, die mit die ältesten dichterischen Erzeugnisse des Volkes sind, aber nur sehr selten, wie z. B. die bereits vorgekommenen Sterbelieder, zu Chorliedern geworden sind; leichtbegreiflich, da das Volk bis in unsere Tage sie mit großer Scheu betrachtet. Und anfänglich gehören nicht dazu die Lieder, die von einem Einzelnen vorgetragen wurden und wo der Chor nur den Rundreim mitzusingen hatte. Solche Lieder sind später allgemein in den Volksliederschatz aufgenommen worden, so daß der Chor dann auch das ganze Lied mitsingt. Jeder weiß, wie schwer es dem deutschen Sänger fällt, sich auf den Rundreim zu beschränken, wenn er den Wortlaut des eigentlichen Liedes bereits kennt. Wir dürfen diesen gewiß volkstümlichen Zug deutscher Unfügsamkeit unbedenklich für sehr alt halten, so daß das reine Rundreimlied nach welschem Muster bei uns wohl nie so recht eine Stelle hatte und jedes mehr bekannte Lied gleich aus dieser Abteilung in den Volkschorgesang übertrat. Ähnlich steht es um den Wechselgesang, wo der Chor sich bald nachdem er mit dem Wortlaute bekannt geworden, nicht mehr in die einander abwechselnden Teile spaltete, obwohl der Sinn eine solche Ablösung der Wechselrede Haltenden verlangte.

---

'Die Kunst geht nach Brot' heißt es heutzutage mit wehmütigem Augenaufschlag nach der guten alten Zeit, wo sie angeblich sich selbst nachgehen durfte. Aber schon die alten Ägypter, die die Sphinx meißelten, konnten klagen: 'Ach und hinter uns weit liegt schon die goldene Zeit'. Denn stets ist die Kunst nach Brot gegangen, sonst wäre sie überhaupt nicht da. Aller-

dings in etwas anderem Sinne. An der Wiege der Musen standen nicht duftige Engelsgestalten: nicht Geschmack, Einbildungskraft, Begeisterung für das Wahre, Gute und Schöne, sondern ganz hausbackene, ehrliche Hebeammen, Bedürfnisse genannt. Jede Kunst lehnt sich anfänglich an ein 'tief gefühltes' Bedürfnis an, und wenn ihr Erzeugnis späterhin diese ursprüngliche Abhängigkeit von einem rein nützlichen Zwecke nicht mehr verrät, so ist das nicht etwa stets ein Anzeigen der höheren Stufe, die sie erklommen, sondern einfach die Folge davon, daß die Bedürfnisse, als Kinder bestimmter Zeitverhältnisse, vielfach infolge der allgemeinen Entwicklung gegenstandslos werden, ihre künstlerische 'Befriedigung' aber trotzdem in den alten Bahnen weiter läuft, weil es so bequem ist, begangene Wege weiter zu beschreiten. Gut, wenn an Stelle des ursprünglichen nützlichen Zweckes im Laufe der Zeit ein geistiger getreten ist, wie bei der Dichtung, der Malerei und der Bildhauerkunst. Obwohl wir jetzt Tapeten haben und die Bilder deren Zweck nicht mehr zu erfüllen brauchen, und obwohl wir vor unseren Standbildern nicht mehr in Anbetung versinken: ein Gemälde oder ein Standbild hat auch für unsere Zeit seinen vollen Zweckwert. Aber es muß einen sonderbar anmuten, wenn in unserer Zeit der Wasserleitungen immer noch Zierbrunnen über Zierbrunnen entstehen, obwohl die Zeit längst dahin ist, wo Lieschen und Gretchen abends beim Wasserholen über Bärbelchen schmälen durften, wo auch der Schöne Brunnen in Nürnberg einen anderen Zweck hatte als die Mende- und Manzel- und Neptunbrunnen unserer Zeit — wir haben in Greifswald auch so einen vermoosenden Siegesbrunnen stehen —, die an Sonn- und Feiertagen springen und sonst trocken den Beschauer angähnen, während ein künstlerisch vollendeter Lichtspender ebenso gut aussähe und dabei auch einen wirklichen Zweck hätte. Solche zu bauen überläßt man den Amerikanern und den Kunsthandwerkern, und die Begasse der Zukunft werden sich ihnen erst widmen, wenn auch der Lichtpfahl vor Teslas Licht gewichen sein wird. Und Säulenhallen passen in unsere Nebelluft ebenso gut wie der Kölner Dom sich in der attischen Landschaft schön machen müßte. Doch das so nebenbei. Die Kunst, mit der wir es hier zu thun haben, ist ebenso wie alle anderen ursprünglich einem rein nützlichen Zweck entsprungen. Sie diente den Göttern. Gesang und Tanz, also eine innige Verschmelzung von 'Kunst'

in Worten, Weisen und Bewegungen, ist die älteste Form der Dichtung. Die ebenso wie Töne und Worte anfangs blutnötig dazu gehörenden Bewegungen sind am frühesten weggefallen, obwohl sie in den bereits angezogenen Zeugnissen aus alter Zeit noch durchgängig bewahrt erscheinen, in Spuren noch jetzt erhalten sind. Den Wiederschein dieser Bewegungen sehen wir in der sogenannten Metrik, den Versmaßen. Jeder weiß, daß man von „Versfüßen" redet. Ein Ausdruck, der in den meisten arischen Sprachen in derselben Bedeutung wiederkehrt, und mit seiner über die Jahrtausende reichenden Zeugniskraft beweist, daß unsere ältesten Ahnen beim Singen sich von der Stelle bewegten; jeder Versfuß entspricht einem Schritt oder Sprung. Man ist nun um den Altar getanzt: vier Schritte, länger war die Altarseite nicht, dann war der Vers oder die Reihe zu Ende, und man machte eine kleine Wendung (versus, στροφή), um gleich wieder „anzuheben". War der Altar umtanzt — wohl in vier Versen ursprünglich —, so war auch das 'Lied' zu Ende, und die Tanzenden, die man sich angefaßt denken muß, lösten den Reigen auf: „Lied" bedeutet 'Auflösung', und geht ursprünglich auf die einzelne 'Strophe', oder wie ich hier in Anlehnung an unsere Volkssprache stets sage, das einzelne Gesetz. 'Da zu einem Liede in der Regel eine Mehrheit solcher Abschnitte oder Strophen erforderlich ist, so erklärt es sich, daß im Altnordischen nur der Plural ljóđ die Bedeutung von 'Lied' im heutigen Sinne hat.'*) Später ging auch die Weise verloren und das Wort allein blieb übrig, wie in unserem Buchliede.

So scheint ursprünglich sicher jede Art von Dichtung eine geistliche gewesen zu sein, und die sogenannten rein menschlichen Stimmungen, wie die Liebe der Geschlechter, der Preis der Natur, des Weins, der Tapferen, fanden keinen Ausdruck in einem nur ihnen geltenden Liede. Man darf aber an die alten Zeiten nicht unseren Maßstab legen. Für uns ist das Göttliche, wenn man so sagen darf, ein Ding an sich, das als solches seine Verehrung heischt, außerhalb seiner aber tausend Begriffe läßt, die, wenn auch vom Odem Gottes angeweht, doch nicht Gott selbst sind. Diesen persönlichen einigen Gott haben wir tief verinnerlicht, und wir scheuen uns, ihn mit dem, was die Welt an uns gemein und

*) R. Koegel im I. Band der 'Geschichte der deutschen Litteratur bis zum Ausgange des Mittelalters', dem ich mich in der Erklärung von „Lied" voll anschließe.

niedrig dünkenden Dingen und Vorgängen aufweist, zusammen zu denken. Für unsere Vorfahren aber, wie für alle ursprünglichen Naturvölker, lebte und webte die Gottheit in allen Dingen und Vorgängen sichtbar, strafend und lohnend, schadend und nützend. Von innerlichem Erfassen ist kaum die Rede. Diese Gottheit ist leicht zufriedengestellt und, wenn schädlich gedacht, leicht besänftigt. Daß sie nicht einheitlich gedacht war, brauche ich nicht zu sagen. Eine Zeit, die das Vermögen, abgezogene (abstrakte) Begriffe zu bilden, in so geringem Maße besitzt, daß sie zwar Linden, Eichen, Buchen, Birken, Weiden, Erlen, Ulmen, Eschen, Espen, Fichten und Kiefern kennt, aber nicht so weit in der Erkenntnis vorgeschritten ist, daß alle diese Gewächse den Baumbegriff gemeinsam haben, infolgedessen für „Baum" auch kein Wort besitzt, oder die zwar die Kuh vom Kalb und der Stärke, den Fassel vom Ochsen unterscheidet, den Hirsch von der Hinde, den Rehbock von der Kitze, den Fuchs von der Föhe, diese verschiedenen Geschlechts- und Altersstufen eines einzigen Tieres aber noch nicht zu einer höheren Einheit, Rind, Rotwild, zusammenzufassen versteht, geschweige denn den Begriff „Tier" hat: diese Zeit sieht womöglich in jedem neuen Windhauche einen neuen Gott eher als daß sie eine einheitliche Gottheit hätte haben können.

Nun denke man nicht an kunstvolle Psalmen, wie die alttestamentlichen oder die des indischen Rigveda. Die älteste Dichtung wird kaum etwas anderes gewesen sein als die verzückte Anrufung der Gottheit. Koegel erinnert an das altlateinische Arvallied, das 'aus lauter Anrufungen der angebeteten Gottheit besteht, von denen jede eine Verszeile füllt, die zugleich Strophe ist'. Dazu altgeprägte Formeln, die jeder kannte, wenn die erste Silbe angestimmt wurde. Dieses Urlied entstand im Augenblicke, in allen Feiernden zugleich, und konnte in derselben Gestalt immer wieder neu erstehen. Ein Licht auf derartige anfängliche Dichtung wirft manche von heutigen Naturvölkern gelieferte Gleichung. Als z. B. Ehrenreich in Brasilien bei den auf tiefster Gesittungsstufe stehenden Ipurinas weilte, hörte er auch Volksgesang: 'aus dem Gesang der Männer und dem gleichzeitigen Weibergezänk tönte fortwährend das Wort Karina 'der Weiße' heraus' ('Südamerikanische Stromfahrten' IX, Globus 62, 329). Dies 'Lied' entstand sicher im Augenblicke.

Den ersten Schritt auf der Entwicklungsbahn stellt die allmählich eintretende Scheidung von Priester und Gemeinde dar, die schon lange vor der Zeit, aus der die ältesten Nachrichten stammen, vollzogen gewesen sein muß. War früher der Laie zugleich auch Priester gewesen, so steht er diesem jetzt gegenüber als der Nichteingeweihte. Das Göttliche rückt ihm mehr in die Ferne, er läßt den Priester dafür sorgen. Es wird für ihn selbst abstrakter, und allmählich zieht es sich von den menschlichen Dingen und Verrichtungen aus seiner Allgegenwart auf seine eigenen Kreise zurück, in die die Einbildungskraft es bannt. Eine Umwälzung von weittragender Bedeutung, zumal auch für die Dichtung. Denn der Gottesglaube verinnerlicht sich mit der Erhebung des Göttlichen aus dem täglichen Dust; diese neue tiefere Anschauung ringt nach Ausdruck und macht den Priester zugleich zum Dichter. Zum erstenmale weist die Geschichte der Dichtung Einzelsang eigener Kunstlieder auf; ihr Gegenstand ist der Mythus. Die älteste Gestalt mythischer Lieder scheint das Rätselgedicht zu sein, das in der Edda und bei den Indern begegnet und wahrscheinlich von arischem Alter ist. Bei gottesdienstlichen Handlungen muß die Gemeinde über den Festmythus und die dazu gehörigen Gebräuche vom Priester aufgeklärt werden; das geschieht durch Frage und Antwort: 'Wer sind die zwei, die zum Thing fahren? Drei Augen haben sie zusammen, zehn Füße und einen Schwanz und so fahren sie durch das Land.' Es ist Odinn auf dem achtfüßigen Sleipnir. Oder: 'Vier gehen, vier hängen, zwei weisen den Weg, zwei wehren den Hunden, einer trollt hinterdrein allezeit, der ist immer schmutzig.' Die Kuh.*) Bis in den Ausgang des Mittelalters hat sich ein solches Rätselgedicht bei uns erhalten, das Traugemundslied. Der Priester ist, wie wir sehen werden, der Wirklichkeit gemäß, hier zum fahrenden Mann geworden, zum Meister Traugemund:

| | |
|---|---|
| „Nû sage mir, meister Trougemunt, | Nun sag mir, Meister Traugemund, |
| Zwei und sibenzec lant diu sint dir kunt: | Zweiundsiebzig Länder sind dir kund: |
| Waz boumes birt âne bluot? | Was für'n Baum trägt ohne Blust? |
| Waz vogele sôiget sîne jungen? | Was für'n Vogel säugt die Jungen? |
| Waz vogele ist âne zungen? | Was für Vögel sind ohne Zungen? |
| Waz vogele ist âne magen? | Was für Vögel ohne Magen und Schlund? |

---

*) In der nordischen Hervarasaga.

| | |
|---|---|
| Kanſtu mir des iht geſagen, | Kannst du mir das jetzt thun kund, |
| Sô wil ich dich für einen wætlîchen knappen haben. | Als tücht'gen Gesellen preist dich mein Mund. |
| Des hâstu gefrâget einen man, | Danach fragt Ihr einen Mann, |
| Der dir ez wol geſagen kan. | Der Euch gut antworten kann: |
| Diu queckolter birt âne bluot, | Wachholderbaum trägt ohne Blust, |
| Der ſtorc iſt âne zungen, | Den Störchen fehlt's an Zungen, |
| Diu fledermûs ſöiget ir jungen, | Die Fledermaus säugt die Jungen, |
| Der ſcharbe iſt âne magen, | Ohne Magen ist der Kormoran. |
| Ich wil dirz in triuwen ſagen, | Die Wahrheit zeige ich dir an. |
| Und frâgeſtû mich ihtes mêre, | Und wollt Ihr mich nach mehr noch fragen, |
| Ich ſage dir fürbaz an dîn êre.“ | Ew. Ehren kann ich auch Weitres sagen. |

Und so Frage und Antwort, immer vier zusammen in je einem Gesetze, im ganzen zwanzig Rätsel. Nur die Art des Fragens und Antwortens, nicht diese selbst — wenigstens die meisten nicht — sind alt überliefert, genau dasselbe wie in den bereits erwähnten Liedchen beim Todaustragen und Neujahr. Und wie so vielfach diese alten gottesdienstlichen Handlungen zum Kinderspiel geworden sind, so sind auch viele dieser Rätsel in verkümmerter Form als Kinderfragen auf unsere Zeit gekommen: ein ernster Sinn liegt oft im kindlichen Spiel. Allgemein bekannt ist das vom Schnee, allerdings bereits in die gleich nachher zu betrachtende Gattung hinüberspielend, weil nicht mehr in Frageform gekleidet:

„Flog der Vogel federlos,
Setzte sich auf den Baum blattlos,
Kam die Jungfrau mundlos,
Fing ihn fußlos,
Aß ihn armlos.“

Auch vom Reiter, der allerdings nicht mehr Odinn auf Sleipnir ist, heißt es noch in Holstein: ‘Kam ein Tier aus Norden, hat vier Ohren, sechs Füße und einen langen Schwanz’, und von der Kuh in Schwaben: ‘Viere ganget und viere hanget, zwei spitzige, zwei glitzige und einer zottelt hinten nach.’ Wird in diesen Rätselgedichten die Laienschaft noch mit hineingezogen, so ist sie anfangs nur stille Hörerin bei dem Vortrage erzählender Lieder mythischen Inhaltes, Preis der Götter, Schöpfungsgeschichten von Welt und Menschen. Von solchen letzteren bezeugt Tacitus im zweiten Hauptstück der Germania ausdrücklich damals schon ‘alte’ Gesänge, die die Abkunft der Deutschen von dem erdgeborenen Gotte Twisto und seinem Sohne Mannus feierten. Ein Bruchstück einer altheidnischen

Weltschöpfung bietet noch der Anfang des althochdeutschen (ursprünglich sächsischen) Wessobrunner Gebetes:

„Das erfuhr ich unter Menschen als der Wunder größtes,
Daß die Erde nicht war, noch der hohe Himmel,
Noch Baum, noch Berg war,
Noch der Sterne einer, noch daß die Sonne schien,
Noch der Mond leuchtete, noch das herrliche Meer."

Preislieder auf Donar oder Ziu mögen wohl in den erwähnten Fällen erklungen sein, wo die Krieger in die Schlacht stürzen; vielleicht fand schon damals Siegfrieds Tod seinen Sänger. Daß diese Einzelgesänge priesterlichen Ursprunges bald zu Massengesängen des Volkes wurden, ist kaum zu bezweifeln.

Und in dieser Zeit tritt nun auch die Dichtung aus dem Banne des Gottesdienstes heraus; es entsteht der Heldengesang. Zunächst ist er sehr wahrscheinlich als Einzelgesang des Priestersängers, vielleicht, was ja sehr nahe liegt, als Preislied des Verstorbenen aufzufassen. Denn wenn solche Preislieder bei der Bestattung auch nur spät und nur für Goten und Angelsachsen bezeugt werden, nicht für uns, so braucht man aus dem vielleicht zufälligen Fehlen eines Zeugnisses dafür nicht auch auf das Fehlen solcher Lieder bei uns zu schließen, die doch fast überall erklingen. Besingen doch auch die Xosakaffern ihren Fürsten Rarabe im Tode:

„Ein kleiner Mond — zerbrochen,
Der Ratsplatz trauert, [draußen.
Er wohnt daheim, sieht nicht was
Der Rabe, der für Futter sorgt,
Der Habicht, der nach Raub verlangt,
Das Gras, das auf dem Felsen
Verzehrt vom Hasen und Dachs,
Ist der Vater der Ntutse und Kote."*)

Nach Tacitus stellten Lieder die einzige Art geschichtlicher Überlieferung bei den Deutschen dar (Germ. 2). Er bezeugt Lieder zum Preise des Retters deutscher Freiheit, den wir nur mit seinem Römernamen Arminius kennen. Noch hundert Jahre nach seinem glorreichen Leben lebten sie (Ann. 2, 88) und vielleicht erklangen sie noch anderthalb Jahrtausende später, allerdings ganz überwuchert und grundaus verändert. Ich möchte immer glauben, daß Siegfried, der lichte Held, eine Verschmelzung des mythischen Sonnengottes mit Arminius darstellt, der nach Tacitus in der Blüte seiner Jahre fiel durch die Hinterlist seiner Verwandten, gewiß der Magen seiner Frau, die ihn so sehr haßten. Auch der Batawerheld Claudius Civilis heißt Hist. 4, 61 'sagenberühmt', und aus späterer Zeit liegen häufige Zeugnisse für Heldensang vor.

*) Kropf, Das Volk der Xosakaffern, S. 41.

Weiter entsteht das Sprichwort. Der Priester war nicht nur Gottes Diener, sondern auch Pfleger des Gesetzes und Erzieher zur Lebensweisheit. In die Dichtung werden sprichwörtliche Gedanken häufig eingeschoben gewesen sein. Die Folgezeit läßt auf ihre Vorgängerin schließen.

Das Volk selbst beginnt bei Tanz und Gesang den ursächlichen Zusammenhang dieser Übungen mit dem Gottesdienst zu vergessen. Das Mailied hilft die Lust am Dasein schlechthin ausdrücken, ohne den bewußten Hintergedanken einzuschließen, damit einer Gottheit wohlgefällig zu sein. Das Spottlied scheint anfänglich ein weltliches Tanzlied gewesen zu sein; im Nordischen heißt es danz. Noch heutzutage knüpft der Spott außerordentlich gerne gerade an den Tanz an:

„Er drückte hastig sich heran,<br>
Da stieß er an ein Mädchen an<br>
Mit seinem Ellenbogen;<br>
Die frische Dirne kehrt' sich um<br>
Und sagte: nun das find' ich dumm!<br>
Juchhe! Juchhe!<br>
Juchheisa! heisa! he!<br>
Seid nicht so ungezogen.“

Und so auch immer schon: Als der wohlgezogene Knecht über die breite Aue gieng, sah er einen schönen Tanz von Mannen und Frauen.

Da sprach der wohlgezogene Knecht:<br>
'Gott grüß' Euch, Jungfraun alle!'<br>
Da sprach die Maid vom Rosenthal:<br>
'Dir soll ein Ohr abfallen,<br>
Mit Nase und mit allem!'

Und Nicolai, der Proktophantasmist der Walpurgisnacht, kriegt sein Fett auch in einem beim Tanze gesungenen Spotte weg.

Ob endlich das Volk damals schon Liebeslieder sang, ist sehr fraglich. In unserem Sinne hat es welche unbedingt noch nicht gehabt. Die Geschlechtsliebe kam allerdings schon früh genug in der Dichtung zu ihrem Rechte: die Hochzeitsleiche und Mailieder werden von derb sinnlichen Anspielungen nicht frei gewesen sein, die Mythen und Heldensänge werden in der Hinsicht auch kein Feigenblatt vorgehabt haben; aber betrachtende Liebeslieder muß man für eine verhältnismäßig sehr junge Art der Dichtung halten.

Denn durchaus irrig ist die weitverbreitete und naheliegende Meinung, in der Menschenseele hätten immer dieselben Töne geklungen, deren Anstimmung wir vom Dichter verlangen. Gewiß: der Reichtum an Seelentönen ist unendlich groß und bedingt durch Stammesanlagen. Wenn unser Volk sich rühmen darf, das innerlich reichste von allen zu sein, so verdankt es diesen es über alle erhebenden Ruhm seiner Begabung, und die bestand schon vor ungezählten Jahrtausenden. Es giebt ja keine dümmere Redensart als die von der Gleichheit aller Völker,

und keine gefährlichere. Der Urwald unseres Volkstumes wächst wie auf fruchtbarstem Grunde, Quellen durchrieseln ihn, eine milde Sonne lacht ihm und regenbringende Stürme sausen durch seine Wipfel. Ein anderes Volkstum aber wächst wie auf dürrem Sande, versengt von glühendem Sonnenbrande, kaum daß ab und zu der Himmel ihm das labende Naß spendet, das ihm die Erde versagt. Und wieder ein anderes pflanzte das Schicksal wie auf einen kalten Fels im höchsten Norden und versagt ihm monatelang den Strahl der Sonne, vergräbt es monatelang unter kalten Schnee. Wie sollten die es zu einem Urwalde bringen können wie wir, die Auserwählten! Aber die Seele ist einem Bergwerke gleich. Ihre Schätze liegen nicht von Anfang an zu Tage; sie müssen erst gehoben werden, indem man allmählich nach unten hin abteuft. Je weiter wir im Fortschreiten der Zeit graben, um so mehr Schätze finden wir zu den alten. Wohl türmt sich oben ein Schlackenberg an, denn viele Seelentöne, die früher entzückten, finden in unserer Brust keinen Widerhall mehr. Doch vieles ist unvergänglich, ein Schatz, den weder Motten noch Rost fressen. Aber manchmal flimmert es herauf aus der Tiefe und ein Sonntagskind sieht wohl schon unten den Schatz, den erst die Zeit heraufbringt. Und ein Abglanz dieser künftigen Herrlichkeit huscht wohl über den oben Schürfenden hin wie ein flüchtiger Sonnblick an einem Regenmorgen. In der Dichtung erscheinen solche an die späteren Gefühlsäußerungen anklingenden Töne wie Goldfäden in schweren seidenen Gewändern; sie schmücken sie, aber sie bilden sie nicht. So ist unsere Dichtung auf den reichen Schacht, der die Liebe birgt, erst spät, um die Mitte des 12. Jahrhunderts, gestoßen. Vor dem flimmert es nur unstät herauf aus der unerforschten Tiefe.

So stellt sich der älteste Liederschatz des deutschen Volkes dar als wesentlich aus gottesdienstlichen Liedern bestehend, von einfachen Anrufungen an bis zu breit ausgeführten mythischen Schilderungen, dann aus Heldenliedern, Sprichwörtern, Mai- und Spottliedchen: alles noch ganz ursprünglich und gewiß ohne Anwendung von viel Kunst entstanden. Diese, auch den höchsten Ansprüchen genügend, dämmert aber am Morgenhimmel auf in dem Augenblicke, wo der junge deutsche Riese die Arme reckt, um die Welt in Trümmer zu schlagen. Die Völkerwanderung beginnt, und bei dem edelsten deutschen Stamme, bei den Goten, wird der Priestersänger zum harfenschlagenden Skope.

---

## III. Skop und Spielmann. Heldensang.

Ich bitt' euch, theure Sänger,
Die ihr so geistlich singt,
Führt diesen Ton nicht länger,
So fromm er euch gelingt.
Uhland.

Reimâr, waz guoter kunst an dir verdirbet!
Walther von der Vogelweide.
Reimar, welch' schönes Können stirbt mit dir!

„Vates scof", Skop bedeutet 'Seher', steht in einer jener für die Erkenntnis der Geschichte unserer Sprache so überaus wichtigen althochdeutschen „Glossen", um deren Sammlung sich Graff und Steinmeyer ein unvergängliches Verdienst erwarben. Das der Hauptsache nach auf den Berufssänger zielende Wort angelsächsisch skop, skeop, hochdeutsch scopf, scof, das übrigens nur im Westgermanischen, nicht aber auch im Skandinawischen und, was Zufall sein könnte, im Gotischen belegt ist, wird also ursprünglich dem Priestersänger gebührt haben, den wir vorhin als den ersten deutschen Kunstdichter kennen lernten. Einst war in diesem Doppelwesen der Priester der Berufsträger gewesen, dem sich der Sänger unterordnete. Jetzt wird der Sänger in ihm zum maßgebenden Teile und schließlich löst er sich von seinem Ursprunge ganz ab. Die Dichtkunst verliert den Zusammenhang mit ihrem anfänglichen, sie erzeugenden Zwecke.

Doch vollzieht sich dieser folgenschwere Wandel zunächst nicht überall, und nicht für alle Stämme gleichzeitig und auf dieselbe Weise. Die Voraussetzungen für die Ausbildung eines besonderen Berufssängerstandes treffen zunächst nur für die Goten zu. Die übrigen Germanen entbehrten der Grundlagen, auf denen eine Höherentwicklung der Dichtkunst, diese erste Voraussetzung der Entstehung eines Sängerstandes, allein eintreten konnte: der seelischen Anregungen, der großen Stoffe. Ariowists Ansturm gegen die Kelten war von heldenhaftem Wollen getragen gewesen; damals drang die märchenhafte Kunde

von der römischen Welt ins Herz des deutschen Landes. Aber seitdem diese Sturmtage der Geschichte angehörten, waren die Kämpfe der Germanen des Westens und Nordens mehr Abwehr als Angriff gewesen, mehr Unterbrechung des Alltaglebens als selbst Alltagleben. Die raubenden Hirten, die Cäsar uns vorführt, werden in dieser Zeit seßhafte Bauern. Das deutsche Dorf entsteht, ein Spiegel deutschen Wesens: der Gedanke, der es gründet, eigenartig, von Rechtsgefühl durchtränkt, das dem Bestehenden, wie man es in den altkeltischen Landen links der Weser vorfand, Erhaltung verbürgt, weil dem deutschen Sinne das Gewordene heiliger ist als das Gemachte; die Ausführung scheinbar regellos. Freiheit des Einzelnen, Zwang des Verbandes; wie so ganz deutsch ist dieses Haufendorf mit seiner strenggeregelten Flureinteilung und seinem wirren Besitzrecht an den einzelnen Flurstücken! Eine neue Sorge, die am tiefsten greifende von allen, wird bekannt, die Sorge um Heim und Haus, um die werdende Ernte. Mit ihr gewinnt der Götterglaube in Tiefe und Breite. Ein neues Recht zieht ein. Überall bereichert sich das Leben mit friedlichen Zügen, es ist jedenfalls viel mehr Idylle als Epos. Die Geschichte dieser Zeit, in der erst das Land zwischen Rhein und Elbe in Wahrheit unser Vaterland wird, steht unter dem mildstrahlenden Sterne der Kultur, nicht dem blutigroten der Politik. Eine solche Zeit befruchtet aber weder das zu Berg sitzende Riesenweib, die Einbildungskraft, noch schlägt sie den Born auf, der vom Leben kommt, allein mit Leben füllet: die Begeisterung. Und damit fehlen der Dichtung die vorwärtstreibenden Kräfte. Nur ein wildbewegtes Meer wirft Schätze aus.

Die Goten aber bilden eine Ausnahme. Sie waren vielleicht nie so recht zur Ruhe gekommen; ihre Sprache verrät, daß sie auf anderem Wege und ohne Zusammenhang mit den hier noch gemeinsam vorgehenden Germanen des Westens und Nordens den Weg von der Trift zum Acker fanden.*) Sicher lagen sie schon um 200 wieder zu Felde, wie einst Ariowists Scharen, die in 14 Jahren kein Dach über ihrem Haupte gesehen hatten. Bis tief nach Kleinasien hinein machten sie ihren

*) Das „Haus“ heißt got. nicht, wie sonst, hūs, sondern gards ‘Umzäunung’, die „Thür“ nicht so, sondern haurds ‘Hürde’, das „Feld“ haithi ‘Heide’, das „Dorf“ haims ‘Heim’, wohl eigentlich ‘Lager’.

Namen furchtbar; Wulfila, der gotische Luther, ist der Enkel von Kriegsgefangenen aus Kappadocien. Das Will, nicht mehr das Muß zeugte hier Helden. Das mußte zurückwirken auf die Seele. Das Ideal des Helden verliert an Wunderzügen, aber auch an seelischem Adel. Denn dem Bauer ist der Held dem Körper nach nicht seinesgleichen; er muß ihm ein Riese sein, der mit Felsen Ball spielt und Drachen und Götter niederringt. Aber er giebt ihm ein friedliches Herz, sein eigenes. Den Riesen Siegfried mit seiner weichen Seele erdenkt sich der sorgende Bauer, ebenso wie dem Spießbürger des ausgehenden Mittelalters die alten recken, die an Körper klein sein konnten, zu „Recken“ in unserem Sinne, angestaunten aber nicht nachgeahmten Riesen, geworden sind. In einer Zeit aber, wo der Mensch selbst immer ein Held ist, schrumpft des Helden Körpermaß auf das menschliche ein. Aber die Seele wird groß und stark, weil reich und hart das Leben ist. Die Tragik, die in friedlichen Zeiten die Seele nur mit traurigem Leid erfüllt, gewinnt jetzt eine heldischere Art der Anempfindung. So sind Siegfried und Balder, um deren Tod die weite Erde klagt, Schöpfungen idyllischer Zeiten; den Boden zum selbsterfahrenen Verständnis und zur Wertschätzung solch eisenharter aber nicht riesiger Gestalten wie Ermenrich, Odoaker, Hagen, Kriemhilt findet erst die Zeit unausgesetzten Kriegslebens. Die Goten lasen zuerst im Buche des Lebens weiter; sie schürften zuerst tiefer im Bergwerk der Seele: ein Grund, der vollauf genügt, um bei ihnen gerade die Heimat der höheren Dichtkunst zu suchen. Dazu kam ihre anerkannt hohe geistige Begabung. ‘An Weisheit übertreffen die Goten alle Barbaren, sie sind fast den Griechen zu vergleichen’, sagt Jordanes von ihnen, zwar selbst ein Gote, der aber so ohne Überhebung sprechen durfte. Das Edelvolk der Griechen findet ja seinesgleichen nur in dem Edelvolke der Deutschen, unter denen die Goten an erster Stelle stehen. Was könnte heute die Welt sein, wenn die Goten im osteuropäischen Tieflande hätten bleiben dürfen, Slawen und Hunnen erdrückend, die nur der Erde eine Last sind, arischer Gesittung eine Welt erschließend, die heute unter sarmatischer Faulheit und Fäulnis verkommt, bis Balmung sie dennoch erbt! Und endlich darf auch ein Punkt nicht gering angeschlagen werden, wenn er auch nur das Leben, nicht grundsätzlich auch das Dichten des Sängers angeht. Der Wandel vom Priestersänger zum Berufssänger ohne priesterlichen Bei-

schmack — und solche sind für Goten und Angelsachsen bezeugt, für die anderen doch eine sehr naheliegende Annahme — betrügt den von ihm zuerst betroffenen um den Strahlenkranz, den bei allen unverdorbenen Völkern der Verkünder des volkstümlichen Glaubens trägt; unter allen Umständen ein Gut, das man nicht ohne schwerwiegenden Grund von sich giebt. So wird es naturgemäß dort am frühesten Berufssänger gegeben haben, wo sich der heidnische Priester zuerst überflüssig vorkommen mußte. Darum halte ich die Bekehrung wenigstens der maßgebenden Volkskreise, die einem Berufssänger Stand und Brot verbürgen, für die notwendige Voraussetzung der Entstehung eines besonderen Sängerstandes. War ein solcher einmal da und genoß er Ansehen und Ehrfurcht, dann war der Wandel leichter und weniger empfindlich. Die Goten nun waren schon um 300 stark mit Christen durchsetzt, einige Menschenalter später werden ihre Worthaber durchweg bekehrt gewesen sein. Sie bekehrten sich mit den übrigen Ostgermanen zum verträglichen, volkstümliche Überlieferungen schonenden Ketzerglauben des Arius.*) Der Bruch mit den alten Einrichtungen braucht deshalb nicht gewaltsam erfolgt zu sein, aber jedenfalls konnte der alte Glaube, wenn er auch auf die Weltanschauung des Berufsängers noch genug Einfluß ausüben mochte, nicht mehr den selbstverständlichen Hintergrund seiner Dichtung bilden. Den Wandel dürfen wir uns bei den Ostgermanen derart geschehen denken, daß der Berufssänger ohne Wechsel der Person und der Standes- wie Kunstüberlieferungen unmittelbar aus dem schon vor dem Übertritt zum Christentum mit Zweifelgedanken erfüllten Priestersänger erwuchs. Damit entrückte diesen die Entwicklung bei diesen Stämmen wie einen Henoch, ohne ihn, wie bei den meisten, alt und lebenssatt sterben oder, wie bei den Franken, verkommen zu lassen. Die einzelnen Sippenverbände — sei das nun die größere Einheit der „Marken“ oder die kleinere der „Geschlechter“ — hatten früher ihren oder ihre festen Priester gehabt; jetzt hatten sie ihren oder ihre festen Sänger. Aber auch außerhalb der Erbnachfolger des alten Priesterstandes konnte die Sangeskunst ihre Jünger

*) Im 4. Jahrhundert war das Christentum in Athanasianer (Katholiken), die unser jetziges Glaubensbekenntnis ablegten, und Arianer, die wesentliche Teile dieses „Glaubens“ nicht anerkannten, gespalten. Unsere jetzigen Konfessionen gehen auf Athanasius zurück, Arius war auch für Luther ein gottloser Ketzer.

werben und finden. Solche werden die Wandersänger zumeist gewesen sein, die die gotische Kunst zu anderen Stämmen trugen.

Der gotische Berufssänger — wir wollen ihn und seine Genossen bei den übrigen Stämmen von nun an Skop nennen — ist also keine Neuschöpfung, sondern ein neuer Trieb am bodenständigen Baume. Er wurde vorbildlich für die Skope der anderen Stämme, er war ihr Lehrer, bei einigen darf man sogar sagen ihr Vater. Die Wurzel seiner Kunst brauchte der gotische Skop nicht außer Landes zu tragen, weil die sich überall hin erstreckte, wo deutsche Zunge erscholl: den Stabreim, den Formelschatz, die volkstümliche Weltanschauung, sehr wahrscheinlich auch die Begleitung des Vortrages durch die Harfe, vielleicht auch die Sitte, über Tisch zu singen. Die Harfe scheint ein eigentümlich nordischer Tonerzeuger: wir finden sie auch bei Kelten und Finnen; noch heutzutage tanzt der norwegische Gebirgsbauer zur Harfe den springdans, und vielleicht hat uraltes Volksbürgerrecht die Straßenharfe, die wir noch jetzt ab und zu den Morithatengesang begleiten hören können und die unseren Großeltern ein so alltägliches Tonwerkzeug war wie uns der Leierkasten. Den Welschen des frühen Mittelalters erschien die Harfe, deren Namen ja auch ganz germanisch ist, als echtdeutsch, wie die Worte erweisen, mit denen sich Venantius Fortunatus (gegen Ende des 6. Jahrhunderts) an den Herzog von Aquitanien wendet:

> Auf der „Lyra“ der Welsche, der Deutsche sing' dir zur „Harfe“,
> „Verschen“ weihen wir dir, die deutschen Gesänge dir „Lieder“.

Über Tisch sangen auch die Urgermanen schon (s. S. 31), vielleicht trug der Priestersänger schon allein zur Harfe Gesänge vor; denn das Festmahl ist die Fortsetzung des Opfers. Aber die Freuden des Mahles scheinen doch noch recht derb gewesen zu sein: scenische Aufführungen mythischen Inhaltes, wie etwa der noch jetzt in den Alpen aufgeführte Redestreit zwischen Sommer und Winter, Bärenspiele, Mummenschanz. Bei den Goten entstand eine edlere Tischgeselligkeit. Von dem Westgotenkönige Theoderich II. (453—466) wird gerühmt, daß er bei seinen Gesellschaften nicht duldete, daß ein Gast ‘durch die Galle ätzender Zunge verletzt’ würde; dort hätte all das welsche fahrende Gesindel, Lautenschläger, Flötenbläser, Fiedler, Paukenschlägerinnen und Citherspielerinnen nicht aufgespielt und gesungen, sondern er hätte nur den Sang gelitten, der

lieblich ins Ohr fiel und den Mut zu tapferen Thaten begeisterte. Der gotische Skop wirkt auf seine Hörer wie auf den göttlichen Dulder Odysseus beim Phaiakenmahle der Rhapsode Demodokos: Priskus schildert uns ein Festmahl bei dem ganz nach gotischer Sitte lebenden Hunnenkönige, der weiser gewesen zu sein scheint als seine gegen alles Deutsche aus angeborener Seelenenge eingenommenen Blutsverwandten von Arpads Stamme: 'Als der Abend hereingebrochen war, wurden die Fackeln angezündet. Zwei Deutsche — βάρβαροι — traten vor König Etzel hin und sagten und sangen von seinen Siegen und Kriegstugenden. Auf sie schauten die Gäste. Der eine ergötzte sich an dem Liede, der andere gedachte der Kämpfe und geriet in Begeisterung; wieder andere aber, denen das Alter den Leib geschwächt und den Mut zur Ruhe gezwungen hatte, brachen aus in Thränen.' Bei den gotischen Stämmen fand der höfische Sang solche Pflege, daß ihn selbst Könige übten, wie später zur Minnezeit. Nach einer Nachricht Prokops erbittet sich der Wandalenkönig Gelimer, als er in der numidischen Feste Pappua vom Heere der Griechen eingeschlossen ist, von seinem Gegner Pharas eine Harfe, 'drauf zu spielen und singen darein ein Lied von seinem Leid'.

Die Weise hatte damals noch nicht wie heute das Wort in den Hintergrund gestellt. Sie war noch keine Kunst für sich, nur unaufdringliche Begleitung. Die Harfe war, wie die heutige Zither unter dem zupfenden Finger unseres Älplers, an sich schon nicht geeignet, für sich allein einen vollen Eindruck hervorzurufen. Man wird sich den Vortrag des Skops zu denken haben als ein ausdrucksvolles, besonders die Stabreime herauswuchtendes Hersagen im Sprechton, 'zuweilen' von Harfentönen begleitet oder unterbrochen. Ob die von Prokop und Widsith (s. S. 66) erwähnte Zweizahl der Sänger eine weitergehende Bedeutung hatte, etwa eine Sitte darstellte — wie die Moritaten zur Aufführung zwei Personen beanspruchen — lasse ich dahingestellt. Die noch im Mittelhochdeutschen allgemein gebräuchliche Wendung für diese Vortragsweise, die heute im Melodram weiter lebt, war „singen und sagen", ein einziger Begriff: 'mit singender*), d. h. ausdrucksvoll gehobener Stimme vortragen'.

*) Im Got. bedeutet siggwan, unser „singen", 'vorlesen'. Mein vierjähriger Blondkopf nennt das Erzählen und Vorlesen von Geschichten auch 'singen'. Er merkt den Unterschied vom alltäglichen Redeton und sein Empfinden stellt das gehobene Sprechen lieber zum Singen als zum Reden.

Der Skopsang bediente sich des altererbten Stabreimes mit dem gesetzmäßigen Anklang des Anlautes hervorzuhebender Wörter. Aber in einem sehr wesentlichen Punkte war der Skop über den Priestersänger hinausgegangen. Dessen Lied war in Gesetze abgeteilt gewesen und trug damit eine lästige, die Entfaltung höherer epischer Kunst hemmende Fessel. In dem Zwang, ein Gesetz von vorgeschriebener Länge unter allen Umständen ausfüllen müssen, liegt z. B. der Fehler unseres Nibelungenliedes, der eine Gleichstellung dieses unseres bedeutendsten Dichtwerkes neben Goethes Faust mit Homers Ilias oder Odyssee dem gerechten Betrachter mißlich erscheinen läßt trotz des im allgemeinen größeren Gehaltes und des ohne Zweifel bedeutenderen Aufbaues. Das Gedicht der Skope aber floß in ununterbrochenem Strome dahin, so zur gebotenen Zeit Kürze und Weite des Ausdrucks ermöglichend, darin dem griechischen Heldengedichte vergleichbar, ihm unterlegen dann nur durch das infolge des Stabreimzwanges unumgängliche Übermaß des bildlichen Ausdrucks, der die unmittelbare Wirkung auf die Hörer verhindert. Oft genug mußte eine auf kühne Umschreibungen hingewiesene Dichtung auf den Hörer etwa so wirken, wie auf uns die übertriebene und glücklicherweise von unserer heutigen maßvollen Sprachbewegung nicht mehr gut geheißene Sprachreinigung: 'großes Streichgetön, ausgeführt von der Tonerzeugerbande des Lanzenreiterhaufens Nr. x'. Es ist ein eigentümliches Verhängnis, das über der deutschen Dichtung schwebt, daß ihr eine durchaus entsprechende äußere Hülle versagt scheint. Denn weder der Reim, noch griechische Maße sind ihr ganz angemessen, am herrlichsten rauscht ihr Strom noch in den freien Hochgesängen, denen die Seele des Dichters ihre eigene Form giebt, wie in Goethes wunderherrlichem „Mahomets Gesang".

Diese feine gotische Sitte erobert sich nun die anderen deutschen Stämme. Mit ihr zieht der Skopsang über die Alpen. Nach einer bemerkenswerten Nachricht des gotischlateinischen Geschichtsschreibers Cassiodorus erbittet sich, etwa um 500, der große Frankenkönig Chlodwig, 'angelockt durch den Ruf gotischer Tischgeselligkeit', um viel Geld einen Harfenspieler vom Ostgotenkönige Theoderich dem Großen, dem sagenberühmten Dietrich von Bern, und erhält einen solchen, 'der in seiner Kunst wohl erfahren', auch zugesandt. Die Angelsachsen üben die Tischgeselligkeit ganz nach gotischer Weise. Im Beowulf heißt es:

„Da war Sang und Schall schön vereint,*)
Vor Halfdans Heldenmannen,
Das Lustholz ward laut, Lied erscholl,
Als der Hallenfreude Hrodgars Skop
An der Methbank Mehrer ward.“

An einer anderen Stelle desselben Heldengedichtes schlägt der Dänenkönig Hrodgar Schilding selbst die Harfe; er wirkt auf die Zuhörer wie Demodokos oder Etzels Skope: ‘Da war Gesang und Frohsinn. Der alte Schilding fragte viel und erzählte von alten Zeiten. Bald schlug der Kampfeskühne der Harfe Wonne, das Freudenholz, bald trug er ein Lied vor, wahrhaft und ergreifend, bald erzählte eine wunderbare Geschichte in schlichter Weise der großmütige König. Dann begann wohl ein vom Alter gebundener greiser Kampfesheld seine (entschwundene) Jugend zu beklagen, die Siegeskraft; das Herz schwoll ihm in der Brust, wenn er gealtert die Zahl seiner Jahre bedachte’.**) Die Skandinawier erfreuen sich später derselben edlen Sitte.

Uns liegt hier ob, die Frage zu beantworten, wie sich bei den übrigen Stämmen der aus der Fremde kommende Skopsang mit dem einheimischen der Priestersänger auseinandergesetzt haben mag.

Bei den allermeisten Stämmen erfolgte die Bekehrung zum Christentume viel später als die Wanderung gotischer Skope. Hier war also der Priester noch nicht überflüssig geworden und konnte dem Sänger nicht so leicht Platz machen wie dort. Ich glaube, daß hier der gotische Skop unter den Priestersängern zunächst zwar Schüler seiner Kunst, aber noch nicht Jünger seines Standes warb. Die Kunst der Priestersänger wurde skopisch, aber der sie übte blieb bei seinem alten Stande. So sicher in der ersten Zeit. Der Skop scheint hier noch ein Amt zu bekleiden als Sänger eines Geschlechtes oder einer Sippe mehr, denn als Sänger eines Fürsten oder als Wanderskop. Der angelsächsische Dichter Deór, der Verfasser des „Trostliedes“, nennt sich ‘Skop der Heodeninge’, eines sippischen Verbandes also, nicht eines Fürsten.***) Der friesische Sänger Bernlef†)

*) Man verzeihe den falschen Stabreim s auf sch!
**) Nach Koegels Übertragung.
***) Nur die Standesbezeichnung des Sängers ist Zeuge dieses alten Zustandes, in Wirklichkeit war dieser für Deór schon Vergangenheit, s. nachher.
†) S. S 68.

scheint noch seinen Gau als festen 'Sprengel' zu haben, den allein er durchsingt, ohne weiter hinaus zu wandern. Aber wenn auch dieses Verhältnis für die erste Zeit das natürlichste erscheint, so kam es doch hier früher, dort später ins Schwanken. Das sippische Band, die Grundlage altgermanischer Gesellschaftsordnung, löst sich und macht allmählich dem Lehnswesen Platz: die königliche Gewalt setzt sich an die Stelle alter Volksherrschaft. Sie bringt einen neuen Adel auf und zieht den alten an den Hof, soweit er nicht ausgestorben war, der einst nicht durch Verdienst und Dienst, sondern nur durch Geburt bestand. Ein Vorgang von tiefeinschneidender Bedeutung, der sich aber nur langsam und nicht überall gleichmäßig, am langsamsten in Norddeutschland, vollzog. Der einst bei dem sippischen Verbande 'beglaubigte' Sänger wird unmerklich mehr und mehr einerseits zum angestellten Fürstensänger, anderseits, wenn er an keinen Hof kam, wird er in schwierige Lebensverhältnisse geraten sein und seine Sangeskunst mehr angeboten haben, als daß nach ihr gefragt wurde. Ein fürstlicher Kammersänger hat aber unter den Launen seines Herrn zu leiden. Deór berichtet von sich: 'Einst war ich der Skop der Heodeninge, meinem Herrn teuer. Ich hatte viele Jahre eine gute Stellung im Gefolge, einen holden Herrn, bis daß Heorrenda nun, der liedkräftige Mann, den Landbesitz erhielt, den mir der Schützer der Edlen früher zugedacht hatte'. Er lebte also schon in der Zeit der Lehen und Afterlehen, der Fürsten-Gunst und -Ungunst; die Volksgewalt schützte ihn nicht mehr vor dem Elend des von seiner Zeit überholten Dichters. Anderseits ist der Gesang auch bei diesen Stämmen nicht mehr durchgängig an die Priesterwürde gebunden. Es gab, seitdem die Kunst von ihrem einstmaligen Zwecke gelassen hatte, sozusagen auch unzünftige Sänger, und solchen stand die weite Welt offen. Die Sangeskunst wurde zur Zeit der ausschließlichen Herrschaft der Priestersänger nur von Edlen und Freien gepflegt. Jetzt konnte auch der Unfreigeborene in die Harfe greifen; wie denn wahrscheinlich doch der von Chlodwig um viel Geld erbetene Skop ein solcher war und die Fassung eines friesischen Gesetzes erweist, aus dem übrigens die hohe Wertschätzung hervorgeht, in der der Skop stand. Dort wird gesagt: 'Wer einem Harfner, der mit dem Ringe zu harfen versteht, die Hand verletzt, soll dafür eine viermal höhere Buße zahlen als für einen anderen Mann desselben Standes

(d. h. je nachdem er unfrei, frei oder edel ist); gleich wie für einen Goldschmied oder für das „fresum“ webende Weib’. War der Wanderskop adlig, so hatte er in der Zeit des beginnenden Lehnswesens zwar seinen festen Herrn, zu dem er zurückkehren konnte, wenn er die Welt durchsungen; seine Hauptthätigkeit entfaltete er aber doch in der Fremde, im Gegensatze zu dem Rechtsnachfolger des Priestersängers. Anfangs stand auch dieser fahrende Skop noch in sehr hoher Achtung. Ein solcher ist der angelsächsische Skop Widsith, „der Weitfahrer“, der von Fürstenhof zu Fürstenhof gezogen ist, überall reich beschenkt und hochgeehrt. Koegel entwirft von ihm folgendes anziehendes Bild: ‘Weite Wege ist er gefahren, drum weiß er zu singen und zu sagen, zu erzählen der Schar in der Methalle . . . Besser als er und sein Genosse Schilling verstand keiner seine Kunst: ‘Wir beide, ich und Schilling, erhoben mit heller Stimme vor unserm Siegherrn den Sang, laut erklang zur Harfe das Lied’ . . . Aber er erwartet klingenden Lohn für seine Leistungen und preist die am lautesten, die am meisten spenden . . . Er empfängt Bauge und wonnige Kleinode von Gúdhere, dem Burgundenkönig, der freigebigste aller Fürsten ist aber Älfwine in Italien, der Langobarde Albuin . . . Der Gote Eormanrîc hat ihm einen goldenen Ring geschenkt, der 600 Schillinge wert ist. Den überläßt er seinem Landesherrn Eádgils, dem Fürsten der Myrginge, weil er ihm seinen Erbsitz, der ihm verloren gegangen war, zurückgegeben hatte. Seine Herrin Ealhhild, die Gattin des Eádgils, Albuins Schwester, schenkt ihm zum Ersatz einen anderen Ring und zum Dank dafür preist er sie in Liedern als die freigebigste aller Frauen. Widsith gehörte zu den Glücklichen, die den Abend ihres Lebens auf eigenem Grund und Boden verleben konnten, wie später Walther, dem er auch darin gleicht, daß er wie dieser ein verarmter Adliger ist.’ Dem Wandern war zur Gotenzeit noch nicht die Grenze gezogen, die es heute verbietet, daß Hochdeutsche, Niederländer, Skandinawier und Engländer sich an einer Dichtung erfreuen können. Noch um 500 waren die verschiedenen germanischen Sprachen einander so ähnlich, daß sie gegenseitig leicht verständlich waren und nach außen hin als eins erschienen. Baiern, Sachsen und Langobarden nennt Paulus Diakonus noch ‘Menschen derselben Zunge’. Noch viel später waren die germanischen Mundarten nicht entfernt so verschieden voneinander, wie etwa das provenzalische

vom nordfranzösischen, oder etwa berntütsch vom westfälischen Platt. Ohne jede Schwierigkeit verstand der skandinawische Kleinkönig den sächsischen Skop, der vor ihm in der Methalle den vom Goten gehörten Ruhm der Burgunden, der Gibichungen, verkündete. Und wie die Sprache fast dieselbe war, so war auch damals zum ersten- und letztenmale ein gemeinsames Volksgefühl unter allen Söhnen Teuts lebendig. Die märchenhaften Thaten, mit denen die Ostgermanen die Welt zertrümmerten, erweckten den selbstbewußten Stolz darauf, daß man desselben edlen Blutes war, allerorten, so weit die Sprache tönte, die trauliche, die fromme, hehre. Auch auf die entlegenste nordische Föhrde schien dieselbe Sonne, die den Goten aufgegangen war, und ebenso wie den Niederfranken durchrieselte es mit dem Schauer völkischer Begeisterung den skandinawischen Recken, wenn er Siegfrieds Preis hörte, von dem sein Lied singt:

„Darum wird, so lange die Welt steht,
Völkerfürst, dein Name dauern.“

Es war ein Volk, soweit Wotans Raben flogen. Ein Volk hätte es bleiben können, von Hammerfest bis zur Berner Klause, vom goldenen Thor bis in die sibirische Steppe und rings um die Welt, wenn unsere römischen Kaiser auch ihre Zukunft auf dem Wasser gesucht hätten, statt jenseits der vereisten Alpenfirste . . .

Außer den Goten scheinen Wanderskope besonders die Langobarden und die Sachsen ausgesandt zu haben. Die Lieder von Albuins Freigebigkeit, von seinem Ruhme, Kriegsglück und Mannesmute wurden nach dem Zeugnisse von Paulus Diakonus auch von Baiern, Sachsen und ‘den anderen Stämmen derselben Zunge’ gesungen; sie drangen, wie wir sahen, bis zu den Angelsachsen. Das Gedicht vom König Rother mit seinem außerhalb der Heldensage stehenden Stoffe führt irgendwie auf langobardischen Ursprung zurück. Und die Skandinawier erhielten von den Sachsen die Mären von Siegfried und dem Untergange der Burgunden, die wir in den entsprechenden Liedern der Edda Saemunds in viel älterer Fassung, als sie uns auf deutschem Boden erhalten ist, aber klar auf deutsche Herkunft deutend lesen, ebenso wie im 13. Jahrhundert wiederum die prosaische nordische Thidrekssaga aus sächsischen Liedern schöpft.

Sobald aber der Skop zum Wanderstab greift, betritt er die abschüssige Bahn, die ihn hinführt zum Meere der fah-

renden Leute. Der Priestersänger und sein Rechtsnachfolger wird mit Ansehen und Geltung am längsten natürlich bei den am spätesten bekehrten und zugleich dem zersetzenden Lehnswesen verfallenen norddeutschen und skandinawischen Völkern gelebt haben. Hier starb er wohl von der Entwickelung ganz allmählich mit hinweggenommen, ähnlich schmerzlos wie bei den Goten, alt und lebenssatt. Welch ruhiges versöhnliches Ende war dem Friesen Bernlef beschieden, der 'von seinen Nachbarn hoch verehrt und geliebt, weil er es gut verstand von den Thaten der Alten und den Kämpfen der Könige harfend vorzutragen', noch im hohen Alter und erblindet vom 'Gottesmanne' Liudger († 809) die Psalmen erlernte und 'in der ihm gewordenen Erleuchtung verblieb, bis er alt und lebenssatt in Frieden heimgieng'. So war auch der altsächsische Dichter des Hêliand (Anfang des 9. Jahrhunderts) ein Priestersänger (vates) gewesen, 'der bei den Seinen für einen berühmten Seher galt'. Hier konnte der Sängerstand als solcher sein Ansehen noch länger beibehalten. Es ist kein Zufall, wenn gerade hier Sänger höheren Standes noch in einer Zeit erscheinen, wo anderwärts der alte Sängerstand sicher sich schon ganz unter den Fahrenden verloren hatte und ein neuer von höherem Schlage bereits wieder heranzuwachsen begann. Ein 'deutscher Sänger' (cantor germanicus), sicher doch ein Sachse, singt nach Saxo Grammatikus noch an des Dänenkönigs Swen Tische von dessen Flucht und Rückkehr, und zwar mit dem Rechte, das sich der selbstbewußte Sänger herausnehmen darf, freimütig und furchtlos. Ein anderer 'kunstfertiger sächsischer Sänger' (arte cantor saxonicus), Siward, soll im Auftrage des Königs Magnus von Dänemark im Jahre 1131 den schleswigischen Herzog Knud Laward, den der falsche Däne ermorden lassen will, über die Belte locken. Siward muß Verschwiegenheit geloben. Aber ihn dauert der Arglose und da singt er dreimal das 'wunderschöne' Lied von Kriemhilds Untreue gegen ihre Brüder. Bei den früher bekehrten Langobarden und Süddeutschen wird allerdings der Priestersänger kaum einen solchen natürlichen Tod gefunden haben. Da er dem ganzen Sängerstande den Rücken deckte, wird auch hier der allgemeine Niedergang des Skops früher erfolgt sein, als bei den Nordvölkern. Bei den Langobarden erscheint zu Karls des Großen Zeit der Sänger auf derselben Stufe wie der welsche joculator; ein solcher singt in Karls Gegenwart ein Liedchen,

in dem er ihn zum Kriege gegen sein eigenes Volk auffordert, mit dem bezeichnenden Anfange:

„Welcher Preis wird dem Manne sein,
Der Karl führt nach Italien hinein?“

Der nahm schon Gut um Ehre.

Geradezu gewaltsam aber wird das Ende des Priestersängers bei den Franken erfolgt sein. Hier hatten sich die Machthaber äußerlich zum starren Glauben des Athanasius bekehrt; sie glaubten es mit der römischen Kirche nicht verderben zu dürfen, gerade weil bei ihrer Bekehrung die mildstimmende und verzeihende Herzensüberzeugung viel weniger mitgesprochen hatte als Vernunfts- und Zweckmäßigkeitsgründe. Darum scheuten sie sich, dem heidnischen Priestersänger fürder die kurz zuvor sicher noch gewährte Gunst zu bewahren. Anderseits ist kaum anzunehmen, daß hier die Priestersänger willig die Bekehrung zu einem für sie unlebendigen Glauben mitgemacht hätten, wo der ihre noch ungebrochen und jedenfalls nicht entfernt in dem Maße erschüttert war, wie bei den vielgewanderten, dem Brennpunkte mittelmeerischer Gesittung frühe nahegekommenen Goten. Dazu kam, daß gerade bei den Franken das sippische Verhältnis am frühesten locker wurde und dem Lehnswesen wich, das ja bei diesem Stamme seine Ausbildung erfuhr. Hier konnte also der Priestersänger am frühesten von seiner hohen gesellschaftlichen Stellung herabsinken. Eine gefallene Größe muß er schon gewesen sein, als der erste gotische Skop zu seinem Stamme kam, eben jener von Theoderich an Chlodwig gesandte. Er wird von dessen Kunst keinen Nutzen gehabt haben, da er nicht neben ihm sang, wie bei den anderen Stämmen. Wir ahnen hier deutlich ganz andere Verhältnisse als anderwärts. Der Priestersänger ohne gesellschaftlichen Halt und sichere Stellung, veraltet in seiner Kunst, verlor sich unter dem Volke: er ward zum Volkssänger und gelangte damit bald auf eine Stufe mit dem verachteten rechtlosen, welschen Fahrenden, dem Gaukler, Seiltänzer, Puppenspieler und Musikanten. Die lateinischen Nachrichten dieser Tage geben ihm dieselben Namen wie jenem: mimus, joculator, histrio; die vornehmen Geistlichen, die sie verfaßten, kannten also keinen gesellschaftlichen Unterschied mehr unter der Masse fahrenden Volkes, das die Lande durchwalzte. Ob der Volkssänger selbst innerlich verkommen war? Wenn die Nachricht in der Lebensbeschreibung des Bischofs Faro von Meaux (erst um 850 etwa

verfaßt?) überhaupt auf ein fränkischdeutsches, nicht auf ein romanisches Lied zielt, daß ein bäurisches Volkslied auf den Sieg Chlotars II. über die Sachsen (622) in aller Munde war und daß die Frauen dazu tanzten, so könnte sie beweisend dafür sein, daß bei den Franken der damaligen Zeit das geschichtliche Lied noch ebenso wie überall in früherer Zeit gepflegt wurde, daß es aber kein höfischer Skopsang war, zu dem sich kaum tanzen ließ. Es ist mir sehr fraglich, ob sich bei den Franken ein einheimischer höfischer Skopstand hat herausbilden können, und ich glaube lieber, daß sie sich im Gegensatze zu anderen Stämmen meist mit den Wanderskopen fremder Stämme begnügen mußten. Die auf fränkischen Ursprung weisende Heldensage ist weniger durchdacht und veredelt als die gotische, burgundische, langobardische, thüringische, angelsächsische. Die den Franken benachbarten hochdeutschen Stämme werden unter diesem Einflusse mehr oder weniger ebenfalls gelitten haben; jedenfalls ist ihnen der Volkssänger mit seiner niedrigeren Kunst schon in früher Zeit zugewandert.

So haben wir für unsere hochdeutschen Verhältnisse mit höfischem Skopsang zwar auch, daneben aber mit dem Volkssängerliede zu rechnen, während bei den norddeutschen und den übrigen Stämmen der höfische Sang noch keinen gefährlichen Nebenbuhler hatte. Hier finden wir die Erklärung eines auffälligen Wandels der Kunstübung in unserer deutschen Dichtung. Bei den Franken und von da aus — nach einer ähnlichen Erscheinung, wie sie der ins Wasser geworfene Stein hervorruft, mit der Entfernung abnehmend — bei den übrigen hochdeutschen Stämmen ist der ererbt germanische und von den gotischen und anderen Skopen zur höchsten Vollendung gebrachte Stabreim (Allitteration) viel früher in Vergessenheit geraten als bei Sachsen, Angelsachsen und Skandinawiern. Wir haben aus dem 9. Jahrhundert, wo der sächsische Hêljanddichter noch die genaueste Bekanntschaft mit der alten Kunst verrät, nur ein einziges deutsches Gedicht in den alten Kunstformen, das nicht ursprünglich niederdeutsch ist, das Muspilli; und auch da zeigt sich der bairische, also einem Stamme zugehörige Verfasser, der weit vom Anfangspunkte dieser auflösenden Bewegung ab wohnt, deutlich nicht mehr recht vertraut mit den Voraussetzungen dieser Kunst. Und anderseits ist es ebensowenig ein Zufall, daß gerade bei einem Franken, bei Otfrid, eine ganz neue Art dichterischer

Kunst zum erstenmale in der Geschichte deutscher Dichtung unter Umständen auftritt, die jeden anderen Gedanken ausschließen, als daß diese Kunst schon längst eingebürgert und die volkstümlich fränkische war*): der für die Folgezeit für alle deutschen Stämme allein noch maßgebende Endreim in einem vierzeiligen Gesetze von dem Muster des Otfridischen:

Vuánana sculun Fránkon
éinon thaz biuuánkôn,
ni sie in frénkisgon bigínnên,
sie gotes lób singên?**)

Das ist die Kunst des bei den Franken allein volkstümlichen Sängers, des Spielmanns. Der Reim ist unbedingt welschen Ursprungs. Mit dem welschen mimus und joculator also, von dem er den Reim übernahm, nicht mit dem germanischen Skop ging der jenem wahlverwandte fränkische Volkssänger. Das vierzeilige Gesetz aber ist altgermanisch. Darin hatte der Priestersänger seine am Altar abgetanzten Lieder gekleidet. Sein Nachfolger bei den Franken bewahrte hier eine Form, über die der Skop längst als über ein Hemmnis epischer Dichtung hinweggeschritten war. Auf hochdeutschem Boden mag der letzte Skop die Zeit Karls des Großen kaum überlebt haben, wenn er sie überhaupt noch als angesehener Günstling der Vornehmen geschaut hat. Sein Sang war verschollen, der fahrende Spielmann hatte das Wort.

Doch ehe wir von diesem ersten großen Dichter unseres Volkes Abschied nehmen, müssen wir noch sehen, welches der Gegenstand seines Sanges war.

Was bei festlichem Mahle der Skop sang, war der Preis des Gastherrn und seines Stammes. Der Inhalt des Skopsanges ist durchaus und nur völkischer Art. Schwertklang und Mannestugend, Kampf und Sieg: davon allein wollte der Deutsche einer Zeit hören, die völlig unter dem herrlichen Sterne des völkischen Gedankens stand. In des damaligen Hörers Brust

*) Da Otfrid seine Dichtung in der Absicht verfaßt, mit ihr den Volksgesang zu verdrängen, muß jeder W. Scherer beipflichten, der meint: 'welche beispiellose Thorheit wäre es gewesen, den fremdartigen Inhalt durch eine ungewohnte Form noch fremdartiger zu machen'. (Geschichte der deutschen Litt.[8] S. 38.)

**) Warum sollen die Franken allein es unterlassen, auf fränkisch zu versuchen Gottes Lob zu singen? (biginnên und singên sind Konjunktivformen, 3. Pl.)

hätten die weicheren seelischen Töne, das Lied von Lenz und Liebe, von Wein und Wandern, keinen Widerhall erweckt. So dürfen wir ohne Bedenken das Liebeslied, das Gedicht zum Preise der Natur oder anderer menschlicher Wonnen dem Liederschatze des Skops absprechen. Denken wir an diese Skope, so wird unser inneres Auge immer das farbenglühende Gemälde sehen, das Uhland in seiner berühmten Ballade 'Des Sängers Fluch' entwirft. Aber wir dürfen uns dadurch nicht beirren lassen. Von Lenz und Liebe, von sel'ger goldner Zeit, von allem Süßen, was Menschenbrust durchbebt, hat der Skop sicher nicht gesungen: eher wohl von Freiheit, Männerwürde, von Treu und Heiligkeit, von allem Hohen, was Menschenherz erhebt. Es war ein durchaus männliches Lied. Ja, es kann kaum ein Zweifel darüber bestehen, daß sehr viele Lieder der Skope, vielleicht gerade die, mit denen sie über Tisch den größten Beifall fanden und die der Gastherr ihnen am reichlichsten lohnte, auf uns kaum einen nachhaltigeren Eindruck machen würden. Das Preislied auf Lebende und Anwesende pflegt zu den unerquicklichsten dichterischen Genüssen zu gehören, wenn der Besungene nicht gerade zu den Übermenschen gehört. Einen wirklich großen Mann aber im Stile Bismarcks, Napoleons, Cromwells oder Cäsars hat jene Zeit nicht hervorgebracht. Die Größe der Zeit — stets ein 'relativer' Begriff — lag begründet zumeist in der Kleinheit und Verkommenheit des entarteten römischen Gegners, von der die ungebrochene gesunde Tüchtigkeit des deutschen Siegers in starker Vergrößerung sich abhob.

Des Skops Preislied knüpft zunächst an die Geschichte an. Soweit es die Thaten und Eigenschaften Lebender zum Gegenstande hat, ist es rein geschichtlich, der Wirklichkeit, oder dem, was dafür galt oder gehalten werden wollte, entsprechend. Aber auch in dieses Zeitlied muß sich von Anfang an die eigene Erfindung stark hineingedrängt haben. Denn an der Ausputzung von Thatsachen hat sich der germanische Sänger sicher nicht begnügen lassen. Wie in der ganzen Folgezeit, so wird auch hier schon die Rede der Handelnden die bloße Erzählung von ihren Thaten stark in den Hintergrund gedrängt haben. Seelengemälde zu schaffen, in denen die Reden des Handelnden von seinem Innern Kunde geben, ist dem germanischen Dichter von jeher Bedürfnis. Die That kennt jeder; was den Handelnden

zu ihr trieb, verlangt der Hörer zu wissen. Zwar muß sich der Skop an das herkömmliche, allen bekannte äußere Bild des handelnden Helden halten. Jeder Gote kennt Amalas Glück, Ostrogothas Geduld, Athalas Milde, Winithars Gerechtigkeit, Hunimunds Schönheit, Thorismunds keuschen Sinn, Walamirs Treue, Theodemirs Frömmigkeit, Theoderichs echt deutsche zaudernde Bedächtigkeit vor und furchtlose Entschlossenheit bei der That. Daß Ermanrich streng und Gensimund uneigennützig gewesen, weiß jeder. Aber wenn diese Wesenszüge vom Skopliede auch festgehalten werden mußten, wieviel Raum ist nicht noch da, um von dem nachschaffenden Sinne des Dichters ausgefüllt zu werden! In dieser Eigentümlichkeit des Skopliedes, mehr Rede als Thatenschilderung zu bieten, liegt zum großen Teil der Keim versteckt, der den Baum der Heldensage aufgehen ließ.

Der Preis gebührt aber nicht den Lebenden allein, auch den Vorfahren, deren Ruhm der Nachkomme erbt. Von der Geschichte des Stammes berichteten die einfachen geschichtlichen Lieder der Priestersänger, wie die S. 28 erwähnten der Westgoten, die von Cassiodor und Jordanes mehrfach bezeugten über die Herkunft der Ostgoten und auf ostgotische Fürsten und Helden. Diese Lieder, längst in den Volksliederschatz übergegangen, erlebten unter den kunstreichen Skopen eine würdige Wiedergeburt, aber sicher zum Nachteile ihres geschichtlichen Inhaltes. Im Gegensatze nämlich zu uns ist den alten Germanen das Geschehene niemals zur wirklichen Geschichte geworden. Auch bei uns tritt das erst nach geraumer Zeit ein, wenn einmal die lauteren Quellen zu Tage brechen, die farblosen Akten. Je näher die Zeit des Ereignisses liegt, umsomehr ist die Kunde davon zu allen Zeiten getrübt durch die landläufige Anekdote, die man sich von den Entschließungen der Männer erzählt, die die Zeit machten; um diese Anekdoten spannt sich der dürftige Rahmen nackter Thatsachen, der nur anfangs blenden kann, bald aber an Interesse verliert, wenn er nicht mehr neu glänzt.

Während aber für uns im Fortschreiten der Zeit die Anekdote immer kleiner wird, die Wirklichkeit immer klarer, tritt den Alten, die keine geschriebenen Zeugnisse nachprüfen können, ihre Vergangenheit niemals aus dem Helldunkel der Anekdote in das Licht der Geschichte. Sie zieht sich im Gegenteil mehr und mehr ins Dunkle zurück. Und die Anekdote, der niemand den Mund

verbietet, wächst und wächst, bis sie den geschichtlichen Rahmen, der sie umspannt, ganz sprengt. Der fällt dann im Laufe der Zeit ganz ab und nur einige Splitter von ihm bleiben übrig, so wie der Zufall es will. Aus der Anekdote ist die Sage geworden. Klio ist frei, und ohne die verunstaltende Bürde, die der enge Raum und die kleingeistige Zeit ihr auferlegen könnten, schreitet sie durch die Jahrhunderte, mit der Entfernung wachsend an Hehre und überwältigender Größe. Wo die Anekdote aufhört und die Sage beginnt, ist kaum zu sagen. Die wirklichen Vorgänge müssen allerdings verdunkelt sein, ehe die Sage sie ganz vernachlässigen kann. Aber derartiges kann sehr früh eintreten. Viele halten ja steif und fest das für Wirklichkeit, was sie nur erfanden. Ich kenne einen ehemaligen Gardemann, der 1870 mit seinem Truppenverbande bei Wörth mitgekämpft haben will. Das ist ja unmöglich, aber er glaubt ehrlich daran und hat offenbar gar nicht die Absicht, Kriegerlatein zu sprechen. Er erzählt Sage und war doch selbst mit dabei. Viel anders ist die Bildung einer Sage beim ganzen Volke auch nicht vor sich gegangen. Man erzählte Sagen im festen Glauben Wahres zu melden.

So war schon den Zeitgenossen des Jordanes (6. Jahrh.) zur Sage geworden die Herrschaft des hundertjährigen Gotenkönigs Ermanrich († 378): schon bedrohen sein Leben die Harlunge, wahrscheinlich mythische Gestalten, Schöpfungen einer uralten Zeit; schon scheint die Sage, noch zögernd allerdings, denn es ist ja ein Vorfahre des Königs, vor dem der Skop harft, die Hand nach seinem guten Namen auszustrecken, den sie später, zu anderen Stämmen gewandert, ganz zerreibt. Schon scheint in Gensimund, dem treuen Prinzenvormunde, den alle Welt besingt, der spätere Meister Hildebrand heraufzudämmern, in dem, wie wahrscheinlich auch in Siegfried, eine geschichtliche Persönlichkeit, der Prinzenvogt, mit einer dichterischen oder mythischen, jedenfalls aber erfundenen verschmolzen worden ist, mit dem Manne, den das Schicksal zwingt, bewußt einen teuren Angehörigen zu töten. Schon scheint Widigojas geschichtliches Bild zu verblassen, er die Züge des mythischen Witege späterer Tage anzunehmen. Aber noch nicht gut konnten schon bei den Goten die einzelnen Könige zusammenrinnen, wie später. Das verhütete die feste und allen bekannte Stammtafel des Herrschergeschlechtes, als der Rahmen, der sich um die anekdotenhafte Kunde von der Vergangenheit spannte.

Wenn aber die Kunde von unaufgeklärten gewaltigen Ereignissen den Skop zum Liede treibt, dann verschwimmt schon dem Zeitgenossen jede Wirklichkeit. Wie König Etzel starb, berichtet Jordanes anscheinend wahrheitsgemäß: am Morgen nach seinem Beilager mit einem sehr schönen Mädchen, namens Ildiko, fand man ihn tot im Bette; er hatte im Rausche auf dem Rücken gelegen, Nasenbluten, an dem er litt, bekommen und war an dem in die Kehle rinnenden Blute erstickt. Aber der Lagerklatsch wußte sich das unvermutete auffällige Ereignis gleich anders zu deuten. Ein Zeitgenosse des Jordanes, Marcellinus Comes, teilt als Wirklichkeit mit, die Ildiko habe ihn erstochen. Wir sehen förmlich die aufgeregt miteinander sprechenden Gruppen am Todesmorgen dastehen. Das Mädchen trägt einen deutschen Namen — Ildiko ist die Koseform zu einem mit -hild schließenden Namen —, vielleicht war sie eine Burgundin. Und da mochte manchem wohl die Erinnerung aufsteigen an jenen grausigen Untergang der Burgunden, die 16 Jahre vorher — 437 — unter dem Könige Günther (Gundicarius) mit dem ganzen Königshause von den Hunnen vernichtet worden waren. Ildikos Rache für den an ihrem Volke und damit einem Angehörigen begangenen Mord — spätere Schriftsteller lassen sie für den Tod ihres Vaters Rache nehmen —: die Annahme lag schon dem unmittelbaren Zeitgenossen nahe genug. Des Skops Einbildungskraft aber konnte schon zur Gotenzeit dem gewaltigen Stoffe jene Fassung geben, die uns in den eddischen Gudrun- und Atli-Liedern als die ursprüngliche Nibelungensage entgegentritt.

Die gotischen Skope hatten neben ihren kaum weiter dringenden Preisliedern also bereits zahlreiche geschichtliche Lieder mit sagenhaften Einzelzügen und ganz sagenhafte; sie hatten Sagen, aber noch keine Sage. Die Einzellieder bestanden für sich, nur diejenigen hatten unter sich einen Zusammenhang, in denen die handelnden Personen die gleichen waren; die meisten aber gingen noch zweifellos nebeneinander her, zusammenhanglos und deutlich in ihrer Besonderheit gefühlt. Der Hauptheld der späteren deutschen Heldensage, Dietrich von Bern, ist bei seinem Volke noch nicht sagenhaft geworden. Es ging ja kaum ein Menschenalter später schon zu Grunde. Deswegen vielleicht ist er Skandinawiern und Angelsachsen fast ein Fremder, die sonst von Ermanrich und den Harlungen, von Etzel und den Gi-

dichungen, wohl auch von Walther und Witege ebenso gut sangen und sagten, wie alle anderen Germanen. Nur die gotisch-burgundischen Sagenstoffe und die Mythen von Wieland und Siegfried verbreiten sich über das gesamte germanische Volk. Die Heldensage ist nicht bei den Goten zu Hause, wohl aber der Keim dazu, den der gotische Skop überall hin trug. Nach dem Untergang der Goten zerfällt auch der innere Zusammenhang zwischen den einzelnen germanischen Stämmen mehr und mehr, und nur die Nachbarstämme, die Skandinawier und Sachsen, die Langobarden und Baiern tauschen noch ihre neuen Stoffe, ohne daß sie weiter dringen.

Auf den gotischen Skop wie sein ganzes Volk paßt Goethes Wort:

> Er glänzt uns vor, wie ein Komet entschwindend,
> Unendlich Licht mit seinem Licht verbindend.

Der gotische Skop war am Vesuv gefallen; die anderen Stämme aber pflegten seine Lieder wie eigene. Und erst jetzt werden die zerstreuten Einzelsagen allmählich zur Heldensage. Die Rücksichten, die dem freien Strome der Sage bei den Goten noch einen gewissen Damm erbaut hatten, fallen bei den anderen Stämmen weg. Die Zeittafel der Amelungenkönige fällt in Trümmer, nicht mehr gebietet die Stammeszugehörigkeit eine Art gerechter Verteilung des Lichtes auch auf schattenhafte ungreifbare Gestalten. Zeitlich Fernliegendes rückt von selbst zusammen, indem die Lücken sich über ereignisarme Zwischenzeiten schließen. Namen verschwinden, und was ihren Preis ausgemacht hatte, grünt jetzt in dem volleren Kranze, den die Einbildungskraft beliebteren Helden flicht. Hören will man immer nur von seinen Lieblingen. Der Sänger hat aber ein Lied auf der Harfe, das an sich sehr wirksam ist. Ohne Bedenken ändert er die Namen. Noch heutzutage bieten sich überall Vergleichspunkte dar. Hier in Pommern hat z. B. Friedrich der Große viele Züge von seinem Vater erhalten. Ich hörte erzählen, der alte Fritz sei ein sehr strenger Herr gewesen; in den Straßen habe er herumgerochen, wo Kaffee gekocht werde und dann mit seinem Krückstock den Kaffeetopf vom Herde gestoßen. Die Faustsage hat sich gebildet zum großen Teil durch absichtliche Übertragung von allerhand Zauberstückchen, die man früher von anderen oder namenlosen Zauberern erzählt hatte, auf den einen großen Namen Fausts, gerade so wie der berühmte

Magyar Mikosch der Träger einer Unzahl von uralten Schnurren geworden ist. Und wie die Lieder umgedeutet werden, mögen einige lehrreiche Beispiele zeigen. Heutzutage wird in Nassau ein bekanntes Lied auf die Schlacht von Prag (1757) folgendermaßen gesungen (die alte Fassung füge ich in Klammern hinzu):

„Als die Deutschen (Preußen) marschierten vor Paris (Prag),
Vor Paris (Prag) die schöne Stadt,
Da haben sie ein Lager geschlagen.
Mit Pulver und Blei ward's betragen;
Kanonen wurden aufgeführt,
Prinz Karl (Schwerin) der hat sie kommandiert.

Ein Trompeter, den schickten sie hinein
Ob sie Paris (Prag) wollten geben ein:
„Ihr Bürger laßt's euch nicht verdrießen,
Wir wollen Paris nicht beschießen.
(Oder ob sie es wollten lassen beschießen?
Ihr Bürger, laßt's euch nicht verdrießen.)*)
Wir wollen's gewinnen wohl mit dem Schwert,
Es ist ja viel Millionen wert.""

An Stelle Schwerins, der im alten Liede 'ward geschossen tot', tritt jetzt die 'halbe Armee', und der Kaiser wollte sein halbes Reich geben, 'wären meine Soldaten noch am Leben'. Noch gewaltsamer ist man — ein lehrreiches Beispiel für einen sich gewiß immer wiederholenden Vorgang — mit dem bekannten Liede auf Napoleons Feldzug nach Rußland umgesprungen. Es gehört mit zu den beliebtesten aller Lieder. Ebenfalls in Nassau hört man es folgendermaßen singen:

„Ist es denn auch wirklich wahr,
Wie man hat vernommen,
Daß so viel hunderttausend Mann
Sind nach Frankreich (Rußland) kommen?

Viel zu Fuß und viel zu Pferd
Sind nach Frankreich (Rußland) kommen,
Haben auch die schöne Stadt
Sedan (Moskau) eingenommen.

Aber ach, Napoleon,
Wie wird Dir's nun gehen?
Siehst du nicht bei Weißenburg (auf der Schanz)
Das 11. Armeekorps (die Kosaken) stehen?

Kam ein junger Offizier,
Sprach: „wir sind verloren,
Alle unsere schöne junge Leut'
Sind im Schnee erfroren.""**)

---

*) Man beachte den Wandel der Zeiten in der Stellung des Gemüts zur Beschießung! Vollkommen gemäß den milder gewordenen Anschauungen, nicht etwa nur ein Widerschein der Verzögerung der Beschießung. —

**) Geht jetzt natürlich mit anekdotenhafter Übertreibung auf die Wintermärsche in der Beauce.

Wilhelm (Napoleon) zu seinen Leuten sprach:
„Wir sind ja keine Knaben:
Orleans (Petersburg) die schöne Stadt
Müssen wir noch haben.“*)

„Hochmut wird von Gott gestraft,
Wie es steht geschrieben.
Kaiser Du, Napoleon,
Du mußt unterliegen!“

Die beginnende Heldensage flüchtet nach dem Untergange der Goten in und über die Alpen, zu Alemannen und Baiern, mag wohl auch in den kurz darauf nach Italien eingerückten Langobarden Pfleger gefunden haben. Tirol und Hochalemannien scheinen von Anfang an Brennpunkte der Heldensage gewesen zu sein. Es sind die Gegenden, die durch Aufnahme versprengter Ostgermanen noch am ehesten die Annahme einer ununterbrochenen Überlieferung gestatten. Mir erscheint die feste Wurzelung von Sagen gotischen Ursprunges, die sonst nicht weiterhin reichen, gerade im Tiroler Land nicht zufällig. Scheinen doch in Südtirol gerade gotische Volkstrümmer in verhältnismäßig noch reinerer Erhaltung, nicht völlig vom Baiertum erdrückt, bis in unsere Zeit hinein gelebt zu haben!

Es kann natürlich nicht meine Absicht sein, die allmähliche Bildung der Heldensage hier zu verfolgen. Die größeren Sagenkreise, die sich anfänglich bildeten, Ermanrichsage, Nibelungensage, Dietrichsage, Walsungensage u. s. w., rücken im Laufe der Zeit mehr und mehr zusammen, bis endlich alles zur Dietrichsage zusammenrinnt. Fertig wird die Sage nie.

Daß das Skoplied ins Volk gedrungen ist, kann nicht bezweifelt werden. Wann aber und in welcher Gestalt es Volkslied geworden ist, wie die geschichtlichen Lieder der Priestersänger, das wird sich kaum entscheiden lassen. Wenn auch Standeslied, ist das Skoplied doch so durch und durch volkstümlich, daß innere Gründe, die es daran gehindert haben könnten, in den Volksliederschatz aufgenommen zu werden, nicht bestehen. Doch gab es anfangs wohl ein mehr technisches Hindernis: da es nicht in Gesetze abgeteilt war, kann man nach ihm nicht wohl getanzt haben, und in dieser Zeit scheint der Tanz doch wohl noch als eine notwendige Ergänzung des Volksgesanges zu denken sein.**) Nun erwähnen alte Berichte aus dem

*) Steht ursprünglich vor dem voraufgehenden Gesetze.

**) Ich halte die nicht in gleichlange Gesetze abgeteilten Tanzleiche für ursprünglich nichtdeutsch.

frühen Mittelalter, bei uns seien fabulae und locutiones im Schwange gewesen, Geschichten also und Erzählungen. Da diese damals kaum etwas anderes zum Gegenstand gehabt haben können als die Stoffe der Heldensage, so wird man annehmen können, daß auch das Volk die Skoplieder zuerst „gesungen und gesagt“ hat. Nachher wird der Übergang zur Form des im Chore gesungenen Tanzliedes sich gewissermaßen von selbst eingestellt haben. Noch heutzutage besitzt das Volk ein großes Geschick in der Umgießung übernommener Lieder auf hergebrachte Formen. Dabei mag wohl das künstlerisch vollendete Skoplied ziemlich zu Schaden gekommen sein; aber doch nicht in dem Maße, wie wir uns das wohl nach den Erfahrungen von heute leicht denken würden. Wenn Verstümmelungen auch vielfach vorgekommen sein werden, so müssen die weit gefährlicheren Verballhornungen doch noch ziemlich gänzlich gefehlt haben. Das Volk stand ja damals erst im Anfange der Entwickelung seiner Dichtung; damit fehlte ihm jener ungeheuere Vorrat an Erinnerungen aus dem weiten Kreise der Dichtung, mit dem es jetzt seine Liedentlehnungen ausputzt und zersingt. Heutzutage schwirren dichterische Gemeinplätze herum wie die Staare im Rohr: früher waren sie sozusagen festgelegt in Formeln, die der Skop bereits angewandt hatte. Der Ton des Skopliedes: ernst, erhaben, wuchtig, muß sich in das Volkslied ziemlich unversehrt hinein gerettet haben. Denn die späteren auf den ganz anderen Leisten der Reimdichtung geschlagenen spielmännischen Heldengedichte bewahren in ihren älteren Teilen noch im großen und ganzen durchaus diese würdevolle Haltung, als altes Erbe, nicht als ihre eigene Kunst.

Das einzige Skoplied in deutscher Sprache, das auf unsere Tage gekommen ist, ist das eigentlich altsächsische, aber von einem hochdeutschen Schreiber zuerst aufgezeichnete Hildebrandslied. Es scheint schon recht zersungen und meines Erachtens aus dem Volksmunde, nicht dem eines ehemaligen gedächtnisgetrübten Skops geschöpft zu sein. Aber auch in dieser seiner zerfetzten Fassung ist es noch von großer dichterischer Schönheit, ein guter Zeuge für die Art, wie sich damals noch der ursprüngliche Glanz eines Gedichtes besser halten konnte als in der Folgezeit:

„Das hörte ich sagen,
Daß sich als Kämpfer allein begegneten
Hildebrand und Hadubrand zwischen den zweien Heeren.

Sohn und Vater*) rückten zurecht ihre Rüstungen, [fester um,
Sie bereiteten ihre Kampfgewänder, gürteten sich ihre Schwerter
Die Helden, über die Ringpanzer, als sie zu diesem Kampfe ritten.
Hildebrand sprach, er war der ältere Mann,
Der an Jahren weisere, er begann zu fragen
Mit wenig Worten, wer sein Vater wäre [sein magst:
Im Volke der Menschen . . . 'von welchem Geschlechte du auch
Ob du mir einen nennest, so weiß ich mir die andern.
Kind, im Königreiche ist mir alles Volk kund.'
Hadubrand sprach, Hildebrands Sohn: 'Das sagten mir liebe Leute,
Alte und weise, die schon damals lebten,
Daß Hildebrand hieße mein Vater; ich heiße Hadubrand.
Längst ging er nach Osten, er floh vor Otachers Haß
Von hinnen mit Dietrich und seiner Degen viel.
Er ließ im Lande kleinmütig sitzen
Sein Weib im Gemache, ein Kind unerwachsen,
Des Erbes beraubt. Nach Osten ritt er.
Später ward für Dietrich unentbehrlich
Mein Vater. Das war ja ein so freundloser Mann**).
Er war auf Otacher übermäßig erzürnt,
Der Degen treuester um Dietrich. [das Gefecht zur Freude.
Er stand immer dem Heere an der Spitze, ihm gereichte immer
Kund war er kühnen Männern.
Nicht ist er, glaube ich, noch am Leben'.
. . . 'Das wisse der große Gott oben im Himmel,
Daß du trotzdem noch nie mit einem so nahe verwandten Manne
Eine Verhandlung führtest.'
. . Da wand er vom Arme gewundene Bauge,
Aus Kaisermünzen verfertigt, wie sie ihm jener König gegeben hatte,
Der Heunen Herr: 'Daß ich dir dies nun aus Huld gebe.'
Hadubrand sprach, Hildebrands Sohn:
'Mit dem Gere soll der Mann Gabe entgegennehmen,
Spitze gegen Spitze. Du bist mir, alter Heune,
Viel zu schlau, [deinem Speere werfen.
. . . Du lockst mich mit deinen Worten an, willst mich aber mit
Du bist einer, der alt ward, immer Hinterlist hegend.
Das sagten mir die zur See kamen
Von Westen über das Weltmeer, daß ihn der Kampf verschlang.
Tot ist Hildebrand, Herebrands Sohn.' [deiner Rüstung
Hildebrand sprach, Herebrands Sohn***) . . .: 'Wohl sehe ich an
Daß du daheim hast einen guten Herrn,
Daß du unter dieser Herrschaft gar nicht vertrieben wurdest.'
. . . 'Wohlan nun, waltender Gott, das Wehlos springt heraus.
Ich wallte der Sommer und Winter zusammen sechzig außer Landes;
Immer erlas man mich zur Schar der Speerschießer.

---

*) Im Altdeutschen ein unübersetzbares Wort 'Sohnvaterung', wie etwa „Geschwister".

**) „Freund" in dem noch jetzt gebräuchlichen Sinne 'Verwandter'.

***) Lücke, denn das Folgende spricht Hadubrand.

Aber an keiner Burg gab man mir den Tod.
Nun soll mich mein liebes Kind mit dem Schwerte erschlagen,
Niederstrecken mit seinem Stahle, oder ich ihm den Tod bringen.
Doch kannst du nun leicht, wenn dir deine Kraft taugt,
An einem so alten Manne Rüstung gewinnen,
Das Gewaffen erbeuten, wenn du dazu einige Gabe hast . . .
Der sei nun doch der Feigste der Ostleute,
Der dir jetzt noch vom Kampf abriete, wo dich so sehr danach gelüstet.
Im Zweikampf versuchen soll sich, wer nicht anders kann;
Ob er sich heute der Rüstung entkleiden lassen muß, oder aber dieser Brünnen beider Herr sein soll.'
Da ließen sie zuerst (die Rosse) schreiten zum Speerkampfe,
Mit scharfen Eschenlanzen. Das saß auf den Schilden!
Dann traten sie hin, die Schildgewühl-berühmten.
Sie schlugen scharf auf die weißen Schilde,
Bis ihnen ihre Schildränder klein wurden,
Verzehrt von den Waffen . . . .

Der Schluß fehlt, doch ist er aus den anderwärts erhaltenen Andeutungen unschwer zu ergänzen. Der Sohn unterliegt und bietet dem Sieger sein Schwert an. Damit hat er seine Ehre verpflichtet. Der Vater hätte nun des teuren Lebens wohl schonen können. Aber die weite Seele des Skops schreckt vor dem Grausigen nicht zurück, wie später der Volksgesang. Als Hildebrand das Schwert annehmen will, da schlägt Hadubrand ehrvergessen heimtückisch nach des Gegners Hand. Und nun giebt's für den Vater keinen Ausweg mehr. Mit den Worten: 'Den Schlag lehrte dich ein Weib, dein Vater nicht' fällt er den Sohn, den er lieber tot als ehrlos wissen mag. Das ist derselbe Hildebrand, der Hagens Tod an Kriemhild rächt; ihm allein konnte die Volksseele diesen Streich um Ehre gönnen, den höfische Rücksicht eher einem der beiden Könige vorbehalten haben würde.

Die Vorzüge des Liedes liegen in der großartigen Zeichnung der Charaktere. Der Hadubrands ist von vorne herein klar; er liegt vor dem Hörer wie ein mit einem Blicke übersehbares Bild, kann also nicht die Handlung bestimmen. Hadubrands Jugend und Heldensinn kommen in festem Aufriß zum Ausdruck. Wie zu allen Zeiten die Jugend giebt er sich für einen Weisen. Im Munde liegt ihm das Sprichwort; geläufig ist ihm aus Gebärden auf Gedanken zu schließen; selbstgefällig hebt er hervor, daß er mit Erfahrenen verkehre, mit Seefahrern und Greisen. Aber die vorschnelle Jugend ist hartnackig. Sie verallgemeinert, weil sie keine Erfahrung hat. Sie reitet Prinzipien. Der Gegner ist und bleibt daher dem Jungen der alte falsche

Heune, wie er vor seinem inneren Auge steht, und keinen Augenblick kommt ihm die Frage, ob er denn im Rechte sei. Da steht vor ihm, fast demütig nachgiebig, der Alte. Ist das nicht gerade das Zeichen falscher Tücke? Und je mehr der Alte redet, um so fester wird des Sohnes kluge Meinung von der Richtigkeit seines Thuns. Da kann nichts verschlagen. Was war nicht sein Vater für ein Held! Gewiß kein solcher Fasler wie dieser Alte, dem List den erschlafften Arm stärken soll. Und diesem seinem Vorbilde will der Sohn nachstreben. Mit wunderbarer Kunst richtet der Skop die Rede des Sohnes so ein, daß jedes Wort darin ein Dolchstoß ist, der nach des unerkannten vielgepriesenen Vaters Herzen zückt. Von des Vaters Weib und Kind spricht er, in der Wunde bohrend, die jenem blutet; von seiner Mannentreue und Thatenlust — ach, war ihm gleich das Fechten sonst auch lieb genug, diese Tugend, deren Ruhm er vernimmt, möchte er heute wohl über alle Berge wünschen.

Hildebrands Seele dagegen wird von dem Dichter vor dem Hörer entwickelt, und darum ist er es, der als Held die Handlung bestimmt. Während Hadubrands Gemüt unbelastet bleibt, liegt auf dem Hildebrands von vorne herein ein Bleigewicht. Der Gegner ist, wie er, ein Gote. Und als er, als der ältere, nach der Zeitsitte nach dem Namen des Gegners fragt, thut er es nicht gleichgültig, wie sonst wohl: mit wenig Worten, hastig, unruhig; wer weiß, wessen lieben Freundes Sproß ihm gegenüber steht. Seine Bekanntschaft mit allem Gotenvolk hebt er hervor, dem Gegner gönnt er die traute Anrede 'Kind': muß er nicht diesen Kampf scheuen und darf er nicht im Stillen hoffen, jener müßte ebenso denken wie er, wenn er erst erfahren, daß auch er ein Gote sei? Aber mit seiner Nachgiebigkeit und Weichheit erzielt er das gerade Gegenteil. Und mit Hadubrands Antwort — das entscheidende Wort bringt der Skop mit feiner Kunst erst spät — da tritt das ungeheure Schicksal vor ihn hin, wie eine schwarze Wolke die Sonne verschlingt. Den Sohn hört er den Vater preisen, den totgewähnten; der lebend vor dem Sohn stehende bekommt nur Spott und Hohn, und dieser knüpft gerade an dem an, worin der Vater jetzt gerade besonders empfindlich sein muß, an der Liebe zum Kinde, die seinen Kriegerstolz demütigt, an der blanken Rüstung, die er dem holden Herrn verdankt. Nicht ohne Wirkung bleibt die verletzende Rede; auch dem Vater entschlüpft bitteres Wort. Aber er findet sich gerade

darin wieder. Eine neue Hoffnung durchzuckt ihn. Ist Hildebrand nicht der besten Helden einer? ob dem Jungen die Kraft taugt, ihn zu besiegen? billig darf der alte Kämpe das bezweifeln. Vielleicht erringt er mit seiner Kriegskunst unblutigen Sieg und damit doch noch versöhnenden Ausgang. So ist Hildebrand beim Beginne des Kampfes entschlossen; ganz ein Germane.

Alles Gewicht liegt in den Reden; die Schilderung ist so knapp, daß sie undeutlich wird; der Hörer wird mitten in das Ereignis hineingeführt, der Zusammenhang ist ihm ja bekannt. Von Bedeutung ist die Art, wie die Rede geschmückt wird. Durch zierende Beiwörter hervorgehoben werden nur heldische Begriffe: „Volk", „Leute", „Mann", „Held", „Gott", „Waffe", „Meer", „Schild", „Hinterlist", für den Skop bezeichnend sehr stark die gewundenen Bauge aus bestem Golde; außerdem heißt der Sohn einmal — aber mehr bedeutungsvoll, als schmückend — „traut". Aber noch hält sich durchaus im Hintergrunde das Menschliche. Die verlassene junge Frau mit ihrem Kindlein, die Wiederkehr in die Heimat nach dreißig langen Wanderjahren, Erinnerung, Wiedersehen, Heimat: welch dankbare Stoffe für eine spätere Zeit! 'Der Sommer und Winter sechzig wallte ich außer Landes' — wir würden jetzt Heimwehklänge erwarten; der Skop aber denkt nur an das, was seine Brust erhebt. Diese sanfteren Klänge sind hier noch nicht einmal Nebenlichter, die man leuchten ließe. Diese Goldblinke schimmern dem Skop nur verstohlen herauf aus der unerforschten Tiefe des Bergwerks der Seele.

Aus solchen in sich abgeschlossenen Liedern besteht die im Volke lebende Heldensage. Längere Gedichte im Sinne des Nibelungenliedes hat das Volk selbst gewiß nie gesungen und gesagt. Das bleibt das Vorrecht des Berufssängers.

Etwa um 800 gerät der Skop aus seiner einst so stolzen Höhe in Hochdeutschland in die Tiefe, wo die Schar der Fahrenden sich tummelte. Diese setzt sich keineswegs ausschließlich aus Volkssängern zusammen; auch Seiltänzer, Gaukler, Puppenspieler und was sonst jetzt in Wagen fährt, gehört zu den „Spielleuten." Doch gehn uns nur die Sänger an. Im Kerne sind es die Nachkommen jener fränkischen Priestersänger, die überall Schüler geworben hatten, viele verlaufene Studenten, d. h. Theologen darunter. Eine tief verachtete Gesellschaft, rechtlos und ehrlos, wie alles, was guot umb êre nimmt. Der Spielmann sitzt zwar auch noch beim Mahle, aber z' enti

6*

ûf der bank, zu unterst also; und als Berthold von Regensburg die Menschheit nach dem Stande in zehn Chöre teilt, drei höhere — Papst und alle Pfaffen zuoberst, dann die Mönche, zuletzt erst Kaiser und Fürsten, Richter und Ritter — und sieben niedere, da stellt er die Spielleute allein in den allerletzten. Und wie Luzifer mit seinem Chor in die Hölle gestoßen, so wird der der Spielleute verworfen: die andern neun werden zur Buße aufgefordert, der zehnte als unrettbar aufgegeben.*) Der Stand als solcher ist aus dieser Mißachtung bis zur heutigen Stunde nicht herausgekommen; wenn der eine oder andere Spielmann später wieder emporsteigen konnte, so verdankt er es nur der ihm innewohnenden Kunst. Die Dichter haben mit dem Tode des Skops ihren Stand und ihre hohe Standesehre auf immer verloren; von nun an achtet man sie nur um ihre Kunst, nicht mehr, wie ehedem, ihre Kunst um sie. Immer mehr verliert die Dichtung den Zusammenhang mit dem festen ineinander greifenden Gefüge des gesellschaftlichen Lebens. Hatten die Skope bereits dem ursprünglichen Zweck der Dichtung nicht mehr zugestrebt, so fällt hier die letzte Fessel, die die Göttin an des Menschen kleinen Kreise kettete. Es ist gegangen wie mit einer Mohnkapsel, deren reife Samen die Hülle sprengen und sich ausstreuen über alles Land, nun erst geworden, was sie sollen. Der Dichter verliert dabei, die Dichtung gewinnt.

An Zahl übertreffen die Spielleute als Volkssänger die Skope als Herrensänger im Verhältnisse ihres viel größer gewordenen Hörerkreises. Aber war der Skop wohl stets auch Dichter gewesen, so war der Spielmann vielmehr der Hauptsache nach Musikant und das, was wir jetzt Sänger nennen. Die Dichter bildeten in der Schar sicher die kleine Minderheit. In den Händen dieser fahrenden Volksdichter lag die deutsche Dichtung fast ganz, seitdem der Skop nicht mehr sang und ehe der Pfaffe wieder dichtete. Die geistliche Dichtung setzt ja in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts eigentlich ganz von neuem wieder ein, da ihr Vorläufer im 9. Jahrhundert bald keinen Nachfolger mehr gefunden hatte.

Bei der überaus großen Beliebtheit, der sich die skopischen Stoffe erfreuten, konnte es gar nicht ausbleiben, daß der Spiel-

---

*) Nach Fr. Vogts lesenswertem Vortrag 'Leben und Dichten der Spielleute im Mittelalter.' Halle, Niemeyer, 1876.

mann sich ihnen zuwandte. Zunächst wird er das Skoplied selbst weiter gesungen haben; die Skope waren ja in ihrem Stande aufgegangen und mancher von ihnen, der einst noch die Harfe am Hofe schlug, wird im Alter notgedrungen dasselbe Lied auf der Gasse vorgetragen haben. Aber unter den Händen des Spielmanns bekommt das skopische Lied ein anderes Aussehen. Wann es auf den Leisten der eigentlich spielmännischen Kunst (S. 71) geschlagen worden ist, wird schwer zu sagen sein; wahrscheinlich zunächst noch gar nicht planmäßig. Nur die neu hinzukommenden spielmännischen Erfindungen werden ganz in Reimen gehalten gewesen sein, und die alten Teile sich allmählich mit neuer Kunst so durchsogen haben, daß schließlich vom alten Glanze nur noch wenige Spuren blieben. Der Spielmann war ja, um das noch einmal zu sagen, in erster Hinsicht wiederholender Sänger, nicht selbstschaffender Dichter. Wir werden uns den Skopsang dieser Spielleute sehr stark in der Form zersungen vorzustellen haben, altes und neues durcheinander, ähnlich, aber viel stärker zu Tage tretend, wie in dem bairischen Muspilli, wo auch Reimgesetze die schlechtgeübte Stabreimkunst unterbrechen. Hielt der Spielmann in den alten Teilen die skopische Weltanschauung und Seelenzeichnung fest, so hat er die neuen unbewußt nach seinem Kopfe und Gemüte entworfen. Er steht aber ganz anders zum Leben als der vornehme heldische Skop. Das war, als er in seiner Sonnenhöhe stand, ein ernster Kämpe gewesen, der auf seinem Streitrosse den Wald durchreitet, den das Leben vorstellt. Er achtet der Schönheit des Waldes nicht, denn rings um ihn lauert Tod und lockt Ehre. Der Spielmann aber ist kein Krieger. Er ist ein Genußmensch, der das Leben durchkostet, nicht durchkämpft. Im Walde hört er die Vöglein singen; er freut sich des zitternden Lichtstrahls, der durch das grüne Blätterdach bricht und auf dem Moosteppich spielend die Blumen seinem Auge zeigt, die für den Skop unbeachtet im Dunkeln fort blühten. Der Himmel, unter dem er schläft, wird ihm zur wärmenden Decke aus blauer Seide mit goldener Stickerei; und Rosen, nicht Dornen, sind seine Genossen, wenn er hinter der Hecke nächtigt. Das Leben ist ja stets dasselbe, aber dem Menschen erscheint diese Gleichheit immer in bunter wechselnder Gestaltung, je nachdem seine Seele steht. Der Skop lebte für ein Prinzip und handelte nach Prinzipien; der Spielmann nimmt das Leben, wie's kommt und handelt,

wie's der Augenblick gebeut. Darum ist er der größere Lebenskünstler, der bessere Bergmann in der seelischen Zeche. Neues Gold fördert er aus der Tiefe herauf. Und noch mehr: Der Spielmann steht in viel innigerem Verhältnis zur Vergangenheit als der Skop. Der lebte nur in seinen Kreisen. Was vor ihm andere Völker aus dem Bergwerke der Seele herausgeholt hatten, hatte er nie gesehen. Unter den Spielleuten aber waren viele, die einst in der Klosterschule einen Einblick gethan hatten in die sonnige Welt des Altertums. Vergil und Horaz, Ovids 'Verwandlungen' und 'Liebeskunst' waren ihm nicht fremd geblieben. Und wenn auch sicher diese Kunde vom Altertume nur verworren an sein Ohr brandete: der Spielmann hörte doch aus dem Gebrause Töne heraus, die bisher die deutsche Dichtung nicht vernommen hatte, und sie erweckten nachklingenden Widerhall in seiner wahlverwandten Seele.

Natürlich vollzieht sich ein solcher Übergang aus der Enge in die Weite nicht mit einem Male. Zwischen dem ernsten Skop, wie dem, der das Hildebrandslied sang, und dem lustigen Spielmanne, der von Ilsan, dem Mönch, sagt, steht mitten inne der Wanderskop, der sich die Welt um die Ohren schlägt, der zwar ganz noch die Würde seines Standes bewahrt, innerlich aber doch dem Spielmanne insofern nahe steht, als er kein festes Heim mehr besitzt und daher das Leben nehmen muß, wie's kommt. Bei den Langobarden blühte diese Art des Sängertums, wie wir gesehen haben, besonders. Darum ist es gar nicht wunderbar, daß wir Züge aus dem neuen bunten Leben gerade in der langobardischen Dichtung deutlich erkennen. Leider ist auch sie verklungen und nur in der guten lateinischen Übertragung des Paulus Diakonus teilweise bekannt. Welch schöne zartduftige Idylle ist nicht die bekannte Erzählung von Autharis Brautwerbung! Und wenn die fliehenden Heruler sich in ein blühendes Flachsfeld stürzen — sie halten es für ein Wasser, das man durchschwimmen könne —, welch schönes anschauliches Bild! Die Erzählung scheint hier schon die sonst bei den Skopen durchaus überwiegende Geltung der Rede zurückzudrängen.

Auf deutschem Boden trägt überreiche Züge aus dem neuen Leben das leider nur in der lateinischen Nachdichtung, die Ekkehard († hochbetagt 973) als Abiturientenarbeit verfaßte, erhaltene Gedicht von Walther Starkhand. Die Liebe Walthers zu Hildegund ist das Motiv, das das Ganze durchzieht, wenn es auch

noch keinen besonderen Ausdruck findet und das Hauptgewicht immer noch auf dem Heldenhaften ruht. Aber der König Etzel trinkt der Humpen allergrößten in einem Zuge leer; der Waldeszauber findet seinen Dolmetsch; ein etwas grober aber sonst guter Humor klingt zum Schlusse. Zwar erschallt alles noch von Schwerthieb und Rossehuf, aber des Blutes Strom wird mit Blumen aufgetrocknet und der Streit endet inter pocula, beim kreisenden Becher — so wie das spielmännische Hildebrandslied auch. Die Verwundungen sind zwar schrecklich, aber gerade deswegen Zeugen einer neuen Zeit. Der Recke wird schon hier zum Riesen, er ist nicht mehr so gegenständlich wie ehedem, dem Dichter so wahlverwandt. Deutlich erkennen wir die Verschiebung des Glases, durch welches der Dichter ins Leben sieht.

Im folgenden werden wir den Spielmann bei seiner Hauptthätigkeit sehen; die Heldensage ist ja nur noch ein Stück seines Stoffes. Als im 12. Jahrhundert einzelne Spielleute in die Höhe steigen, bringen sie auch die Heldensage wieder nach oben; aber die unten bleibenden lassen sie nicht fallen. So haben wir seit dieser Zeit zwischen höherem und niederem Heldensang zu scheiden; jener ist uns zum Teil in den großen Epen erhalten, diese ist, wie alle unbegünstigte Dichtung, nicht zur Aufzeichnung gelangt und darum fast gänzlich verklungen. Die großen Epen wurden vom höheren Spielmann „gesungen und gesagt“ oder auch vorgelesen; ins Volk drangen sie als solche nicht, ebensowenig wie der im Volk lebende Heldensang unverändert oder doch wenigstens deutlich erkennbar in ihnen steckte. Das allein im Volksmunde lebende kürzere Lied erfährt zwar auch seine gute Pflege, denn das Volk hatte sich auch schon zu höheren Ansprüchen an die äußere Form seines Singstoffes aufgeschwungen; es mochte wohl auch von der höheren Dichtung Beeinflussung erfahren, im wesentlichen war es aber doch sicher stark von dem großen Epos verschieden. Und als einmal die große Epen aufgezeichnet waren und damit erstarrend langsamen Absterben entgegen gingen, da konnte sich das niedere Spielmannsgedicht immer noch vervollkommnen, denn mit ihm hielt es die lebendige Dichtkunst. Erst als durch das Aufblühen der Städte der dichtende Spielmann für sein Lied des Lebens ein dieses bevorzugendes Publikum gewann und das Landvolk sein Dichten nicht mehr wesentlich beeinflussen konnte, beginnt auch für das kürzere Heldengedicht die künstlerische Pflege zu

ersterben. Zwar bleibt auch in der Stadt der Heldensang noch lange beliebt. Spät im 13. Jahrhundert singt der Marner:

„Sing ich den Leuten vor mein Lied, So will der Erste das,
Wie Dieterich von Bern sich schied, Der Zweit', wo König Rother saß;
Der Dritte will der Reußen Kampf, Der Vierte treuen Eckharts Not,
Der Fünfte, wen Kriemhild verriet. Dem Sechsten mundet baß,
Wohin der Wilzen Volk geriet. Der Siebente hörte gerne was
Von Heime oder Wittichs Kampf, Von Siegfrieds oder Eckes Tod.
Der Achte unterdessen will nur hören feinen Minnesang;
Dem Neunten aber wird, so ist's, bei alledem die Zeit gar lang.
Der Zehnte weiß nicht wie, Bald so, bald so, bald her, bald hin,
Und auf und ab und hier und dort. Und viele hörten gern vom
Nibelungen Hort."

Hugo von Trimberg, der um 1300 den „Renner" dichtet und als Städter sich Städter zu Lesern wünschen muß, beklagt die Vorliebe für Heldenlieder:

„Wer von Herrn Dietrich von Berne, Von all den alten Kampfrecken,
Sagen kann und von Herrn Ecken, Dem bezahlt man gern den Wein.

Und weiter:

„Wie Dietrich focht mit Ecken, Das hört man viele Damen
Wie einst die alten Recken Beweinen noch und mehr bedauern,
Um Fraun zu Tode kamen, Als sie um Christi Wunden trauern."

Nach dem jüngeren Titurel singen von Siegfried die Blinden, wie sie heute die Orgel drehen.

Aber um 1385 vermerkt Twinger v. Königshofens Elsässer Chronik, daß die Bauern so viel von Dietrich sängen und sagten; die Städter, die er kennt, werden es nicht mehr gethan haben. Und zum Jahre 1488 sagt mit der Aufklärung, die den Städter ziert, die Wormser Chronik, daß die Dummheit des Bauern an den hörnenen*) Siegfried glaube. An dem feinen Rittergedichte, das den Duft der vergötterten Fremde verbreitet, fand auch der lesende Städter noch Gefallen. So kann Wolframs Parzival 1477 gedruckt werden; das Nibelungenlied aber auf die Presse zu legen, nächst jenem einst im 13./14. Jahrhundert das gelesenste Buch in deutscher Sprache, wagte der Buchdrucker nicht mehr. Nur das Volksbuch vom hürnen Seifried kann noch auf Absatz beim Volke rechnen, man druckt aber vorne drauf 'Aus dem Französischen übersetzt'. Die Stadt hatte den Heldensang in den Bann gethan,

*) „Hörnen" bedeutet bekanntlich nicht 'gehörnt', wie man erst seit dem 17./18. Jahrh. meint, sondern 'von Horn'. Siegfried trägt ja die unverwundbare Hornhaut, niemals Hörner.

gerade so wie sie heute ihr damals geborenes eigenes Kind, das 'Volkslied', verschmäht. Es ist das aus dem Seelenleben des sich fühlenden Städters heraus leicht zu verstehen. Er fühlte in sich einen lebhaften Gegensatz zum Bauern, den er mit billigem Hohn und Spott verfolgte. So mochte er desselben hochmütigen Dünkels voll, der den Städter immer die Nase hoch hat tragen lassen, das einfache abgedroschene 'Bauernlied' verwerfen und ihm sein städtisches Lied vorziehen. Dieses kam später ja auch aufs Dorf, und heute, wo ihm die Stadt abgeschworen, sieht es ganz bäurisch aus. Es geht aber mit den Liedern, wie mit den sogenannten Volkstrachten, die oft nur altfränkische umgeänderte Stadtkleidungen sind, wenn sie jetzt auch nur noch der Bauer trägt. Damals muß der Heldensang vom städtischen Liede ähnlich bedroht gewesen sein, wie heute dieses vom ernsten Tingeltangelliede, ebenfalls einem durchaus städtischen Erzeugnisse. Um 1360, bezeugt eine Chronik, kam eine neue Art von Liedern auf, kurze, aus drei Gesetzen bestehende, mit vervollkommneten Weisen. Die Zeitangabe scheint mir zuzutreffen, insofern sich damals die bereits seit langem sich vorbereitende Zersetzung des bisherigen Liederschatzes, der im wesentlichen Heldensang gewesen war, allgemein offenbaren mochte. Außerdem ist das Volk der Städte stets viel demokratischer als das ländliche. Die Heldensage aber, die Personen verherrlicht, ist von Natur aristokratisch. Wenn das Volk sich als Volk fühlt, wendet es auch seine Neigung sich selbst, das heißt, der Menge zu, aus der die Einzelperson nicht mehr hervorragt, die der erste beste nach außen hin vertreten kann. Darum ist das städtische Lied, das den Heldensang zur Stadt hinaus treibt, meist unpersönlich; seine Gestalten sind meist namenlos, sie vertreten Stände, Altersstufen, Geschlechter, die Menschheit. Typen sind es, keine Individuen.

Auf dem Lande aber lebt der Heldensang, so lange das alte Landvolk selbst lebte. Aventin, der etwa 1515 schreibt, berichtet: 'unsere Leut singen und sagen noch viel von Dietrich von Bern; man findet nit bald einen alten König, der dem gemeinen Manne bei uns so bekannt sei, von dem sie so viel wissen zu sagen'. Auch meldet er, daß man von dem 'streitbaren Markgrafen Rudinger' noch viel singen und sagen höre und daß Attila auch dem völlig Ungebildeten sehr gut bekannt sei. Kurze Lieder (cantilenae) auf Dietrich und Etzel bezeugt

Wolfgang Lazius, und nach dem Zeugnisse des berühmten Philologen Scaliger (1540—1609) ist Dietrich von Bern bei den Deutschen in Lied und Sprichwort allbekannt. Siegfried ist nach Marquard Freher (1565—1614) ein in fast ganz Deutschland besungener Riese, und Melchior Goldast, der 1635 stirbt, weiß von Dietrich zu sagen, daß kein Fürst jemals in deutschen Liedern mehr besungen worden sei und daß man noch ab und zu in Deutschland, Dänemark, Schweden und Ungarn von ihm singe. So war es noch der mit den beiden letztgenannten Männern beginnenden deutschen Philologie vergönnt, den deutschen Heldensang in der Ferne verhallen zu hören.

Zwei der kurzen Volkslieder aus der Heldensage sind durch den Zufall auf 'fliegenden Blättern' erhalten. Von Ermenrichs Tod handelt das eine, von Hildebrands Kampf mit Hadubrand das andere. So steht ein Hildebrandslied am Anfang wie am Ende der schriftlichen Zeugnisse für den deutschen Heldensang. Aber was ist aus dem alten stolzen kunstreichen Skopliede geworden!

1. 'Ich will zu Land ausreiten'
Sprach sich Meister Hildebrand.
'Der mir die Weg thät weisen
Gen Bern wohl in das Land!
Sie sind mir unkund worden
Gar manchen lieben Tag; [Ei ja!]
In zwei und dreißig Jahren
Frau Uten ich nie gesah!'

2. 'Willt du zu Land ausreiten,'
Sprach sich Herzog Amelung,
'Was begegnet dir auf der Heiden?
Ein schneller Degen jung.
Was begegnet dir auf der Marke?
Der Junker Alebrand.
Ja rittest du selb zwölfter,
Von ihm würdest angerannt.'

3. 'Ja rennet er mich ane
In seinem Übermut, [Schild,
Ich zerhau ihm seinen grünen
Es thut ihm nimmer gut;
Ich zerhau ihm seine Brünne
Mit einem Schirmenschlag [1]),
Und daß er seiner Mutter
Ein ganz Jahr zu klagen hab'.'

4. 'Das sollt du nicht entune' [2])
Sprach sich Herr Dieterich,
'Denn der Junker Alebrand
Ist mir von Herzen lieb.
Du sollt ihm freundlich zusprechen
Wohl durch [3]) den Willen mein;
Daß er dich woll' lassen reiten,
So lieb ich ihm mag gesein.'

5. Da er zum Rosengarten ausreit
Wohl in des Berners Mark,
Da kam er in große Arbeit [4])
Von einem Helden stark.
Von einem Helden junge
Ward er da angerannt:
'Nun sag an, du gar Alter,
Was suchst in meines Vaters Land?

6. Du führst dein'n Harnisch lauter und rein,
Als seist du eins Königs Kind.
Du machst mich jungen Helden
Mit gsehenden Augen blind.
Du solltest daheime bleiben
Und haben gut Gemach
Ob einer heißen Glute' —
Der Alte lachet und sprach:

---

1) Schirmen = fechten. — 2) „en" die alte Verneinung. — 3) Hat hier die alte Bedeutung 'wegen', 'um — Willen'. — 4) = Not.

7\. 'Sollt ich daheime bleiben
Und haben gut Hausgemach?
Mir ist bei all mein'n Tagen
Zu reisen [1]) aufgesatzt.
Zu reisen und zu fechten
Bis auf mein' Hinefahrt [2]).
Das sag ich dir gar Jungen,
Drum grauet mir mein Bart.'

8\. 'Dein'n Bart will ich dir ausraufen,
Sag ich dir gar alten Mann,
Daß dir dein rosenfarben Blut
Über die Wangen muß abgahn.
Den Harnisch und den grünen Schild
Mußt du mir aufgeb'n,
Dazu mußt mein Gefangner sein,
Willt du behalten dein Leb'n.'

9\. 'Mein Harnisch und mein grüner Schild
Die thäten mich dick ernährn. [3])
Ich traue Christ von Himmel wohl,
Ich will mich dein erwehrn.'
Sie ließen von den Worten
Und zuckten scharfe Schwert. [4])
Was die zween Helden begehrten,
Des wurden sie gewährt. [5])

10\. Ich weiß nicht wie der Junge
Dem Alten gab ein'n Schlag,
Daß sich der alte Hildebrand
Von Herzen sehr erschrack.
Er sprang hinter sich zurücke
Wohl sieben Klafter weit:
'Nun sag an, du viel Junger!
Den Streich lehrt' dich ein Weib.'

11\. 'Sollt ich von Weibern lernen,
Das wär' mir immer ein Schand.
Ich hab' viel Ritter und Knechte
In meines Vaters Land,
Ich hab' viel Ritter und Grafen
An meines Vaters Hof,
Und was ich nicht gelernet hab',
Das lern' ich immer noch.'

12\. Er erwischt ihn bei der Mitte,
Da er am schmalsten was,
Er schwang ihn hinter sich zurück
Wohl in das grüne Gras:
'Nun sag mir, du gar Junger!
Dein Beichtvater will ich wes'n.
Bist du ein junger Wölfinger, [6])
Vor mir magst du genes'n. [7])

13\. Wer sich an alte Kessel reibt,
Der empfahet gerne Rahm. [8])
Also geschieht dir Jungen
Wohl von mir altem Mann.
Dein' Beicht sollt du hier aufgeben,
Auf dieser Heide grün,
Das sag ich dir gar eben,
Du junger Helde kühn!'

14\. 'Du sagst mir viel von Wölfen:
Die laufen in dem Holz.
Ich bin ein edler Degen
Aus Griechenlanden stolz.
Meine Mutter heißt Frau Ute,
Ein' gewaltige [9]) Herzogin,
So ist Hildebrand der alte
Der liebste Vater mein.'

15\. 'Heißt dein' Mutter Frau Ute,
Ein' gewaltige Herzogin,
So bin ich Hildebrand der alte,
Der liebste Vater dein.'
Er schloß ihm auf sein'n güldnen Helm
Und küßte ihn an sein Mund:
'Nun muß es Gott gelobet sein!
Wir sind noch beide gesund.'

16\. 'Ach Vater, liebster Vater!
Die Wunden, die ich geschlag'n,
Die wollt' ich dreimal lieber
In meinem Haupte trag'n.'

---

1) In dem Sinne, den noch „Reisiger" bewahrt. — 2) „Tod." Dieselbe Übertragung wie im holländ. overlijden 'übergehen.' — 3) = oft erretten. Noch jetzt in Mundarten deck, deckmols, holl dikwijls 'oft'. — 4) Die richtige alte Gestalt der Mehrzahl. — 5) Die ursprüngliche Fassung dieser Wendung. — 6) Aus Hildebrands Geschlecht. — 7) Du kannst von mir geschont werden. — 8) = Schmutz, noch in Mundarten; so heißt in Mundarten das Fett „Schmutz". — 9) Mächtige.

'Nun schweig, du lieber Sohne,
Der Wunden wird gut Rat,
Seit daß uns Gott beide
Zusammen gefüget hat.'

17. Das währte von der None[1])
Bis zu der Vesperzeit,
Bis daß der Junker Alebrand
Gen Berne einher reit.
Was führt' er an seinem Helme?
Von Gold ein Kränzelein.
Was führt' er an der Seiten?
Den liebsten Vater sein.

18. Er führt' ihn mit sich in sein'n Saal
Und setzt' ihn oben an Tisch.
Er bot ihm Essen und Trinken.
Das däucht der Mutter wirsch.
'Ach Sohne, lieber Sohne!
Ist's der Ehren nicht zu viel,
Daß du mir ein gefangnen Mann
Setzest oben an den Tisch?'

19. 'Nun schweige, liebe Mutter,
Ich will dir neue Mär sag'n.
Er kam mir auf der Heide
Und hätte mich fast erschlag'n.
Und höre, liebe Mutter!
Kein Gefang'ner soll er sein:
Es ist Hildebrand der Alte,
Der liebste Vater mein.

20. Ach Mutter, liebste Mutter,
Nun beut' ihm Zucht und Ehr'!'
Da hub sie auf und schenket ein
Und trug's ihm selber her.
Was hatt' er in seinem Munde?
Von Gold ein Fingerlein[2]),
Das ließ er in'n Becher sinken
Der liebsten Frauen sein.

Die Vergleichung mit dem Skopliede lehrt am besten die ungeheure Wandlung in der Kunst des Charakterisierens. Daran wird aber wohl weniger der Spielmann, als das zersingende Volk selbst Schuld sein; den Mären ist's ebenso gegangen. Aber doch erfreuen die Züge aus dem neuen bunten Leben, wenn man des Liedes Wert aus seiner Zeit heraus und nicht mit dem mißlichen Maßstabe der Blütezeit ermessen mag. Über dem Liede liegt doch ein süßer Duft: es ist wie ein Bauernhaus aus Fachwerk mit bunten Blumen vor den Fenstern, das zwar keinen Vergleich aushält mit der Herrenburg in reinem ernstem Baustile, aber an sich doch anzieht durch die vielen Stimmungen, die es in uns erweckt.

Bis in den dreißigjährigen Krieg hinein lebte das Heldenlied. Es starb mit seinem Träger. Bis zur Wurzel war der Baum des Landvolkes ausgehauen, als die Friedensglocken gingen. Und wer übrig geblieben, hatte mehr zu thun, als zu singen. Die Stadtbevölkerung aber, die der Krieg mehr geschont, hatte die Bauernlieder längst vergessen. Sie hegte schon seit langem nur das jetzige Volkslied, das sie mit dem Landvolke verband, in das es ebenfalls längst übergegangen war und das darum den Krieg überdauern konnte.

1) Neunte Stunde der altrömischen Tagesrechnung, eigentlich 3 Uhr Nachm., meist aber = Mittag, vgl. engl. forenoon, afternoon, holl. noen 'Mittag.' — 2) Ring.

So war die alte stolze Eiche sturmverwittert, blitzgeborsten gefallen und vom Urwaldleben aufgezehrt. Tausend Jahre hatte sie überdauert. 'In dem wir nun überzwerchs zurück durch den Wald auf die Matten kommen, erkannte ich mich alsobald, daß wir nicht weit und nächst bei Geroldseck, einem alten Schloß auf dem Wasgau, wären, von dem man vor Jahren hero viel Abenteuer erzählen hören: daß nämlich die uralten Teutschen Helden, die Könige Ariovistus, Arminius, Witichindus, der Hürnin Siegfried und viele andere, in demselben Schloß zu gewisser Zeit des Jahres gesehen werden, welche, wann die Teutschen in den höchsten Nöten und am Untergang sein werden, wieder da heraus und mit etlichen alten Teutschen Völkern denselben zu Hülf erscheinen sollten' (Moscherosch, Gesichte Philanders von Sittewald, um 1640). So werden dem deutschen Gemüte die Helden zu Schutzengeln, deren Beistand unserm Volke ewige Dauer verbürgen soll. Dem Deutschen ist die Unsterblichkeit seines Volkes ein eben so fester Glaubenssatz wie die seiner Seele. Aber er stellt ihn nicht mit Barbarenübermut auf. Er hegt ihn in seinem tiefsten Herzenswinkel und er scheut sich damit zu scheinen vor den Leuten. Die sinnigsten Sagen thun von diesem Glauben kund. In das rosenduftige Burggeheimnis des Märchens vom Dornröschen spinnt das deutsche Gemüt die alte Sage von Brünhild und Siegfried ein. Die alte Herrlichkeit harrt nur des Zauberprinzen, um aus dem Totenschlafe zu erwachen. Im Kyffhäuser schlafen die alten Kaiser neuem Leben entgegen. Auf dem Walserfelde harrt der uralte Birnbaum des deutschen Königs — Friedrich Schlechtweg (Eitel-Fritz) nennt ihn der schweizer Seher des 18. Jahrhunderts —, daß er seinen Schild an ihn hänge, zum Zeichen, daß nunmehr mit der alten deutschen Herrlichkeit der ewige Friede gekommen. Ja, dieser Friede kann nur ein deutscher Friede sein. So ist für uns Siegfried nicht gestorben. Er wird ausreiten zum Elsäßer Schloß denen zu Hülf, die in den höchsten Nöten und am Untergange sind. Und Balmung wird sie retten vor Wenden und Hunnen.

---

## IV. Geschichte und Märe.

> Wird das Lied nun immer tönen
> Mit dem ernsten scharfen Laut?
> Und das Feld des heitern Schönen,
> Bleibt es forthin ungebaut?
>
> Uhland.

Aus der Geschichte hatte der Heldensang seine Stoffe geschöpft. Auch die späteren erzählenden Lieder benutzen in weitaus den meisten Fällen dieselbe Quelle. Aber der Strom des Lebens ist ein anderer geworden. Im engen Bette der sippischen Verbände schoß er einheitlich und stark dahin. Jetzt tritt er in die Niederung des Staates, der des völkischen Gedankens spottet. Und er teilt sich, wie der Rhein in der oberrheinischen Tiefebene, in viele Arme; er wird breit und seicht. Nur die Kundigen wissen, welcher der Hauptarm ist. Er wird ja wieder zusammenrinnen, der herrliche Strom deutschen Lebens:

Kommt ihr alle!<br>Und nun schwillt er<br>Herrlicher; ein ganz Geschlechte<br>Trägt den Fürsten hoch empor!

Wieder wird jeder, der auf ihm fahren darf, den ganzen herrlichen Strom überschauen. Er wird sich nicht verlaufen in Ried und Sand. Aber er muß durch diese Niederung durch, mit ihren Werdern und Untiefen, toten und alten Rheinen, mit ihren ungesunden Ufern, die die Siedelungen fliehen . . .

In jenen einfachen Zeiten, wo der Volksverband noch auf dem sippischen Verhältnisse beruht, sind alle geschichtlichen Ereignisse, d. h. die Vorfälle, die Marksteine im Leben des Volksganzen bilden, wie für das Volksganze, so auch für den Einzelnen von denkwürdiger Bedeutung. Und umgekehrt: weil das ganze Volk eine Familie bildet, ist jede 'sensationelle' Begebenheit, die sonst nur dem Hause, dem Dorfe, der Thalschaft merkwürdig ist, den Gang der Entwickelung aber nicht beeinflußt, zugleich auch für das Volksganze mehr oder weniger ereignisbedeutend. So ist in jenen Tagen die Volksgeschichte

auch Einzelgeschichte, die Einzelgeschichte ein Teil der Volksgeschichte. Die großen Ereignisse beschäftigen des geringsten Freien Gemüt, nicht nur die mehr äußeren Rinden der Seele, Einbildungskraft oder Verstand. Das ändert sich, sobald mit der Ausdehnung des Lehnswesens der abstrakte Staatsgedanke an die Stelle des lebendigen völkischen Gedankens tritt. Dann sitzt der Leiter des Staates, vielleicht nur ein Strohmann, irgendwo an einem entfernten Hoflager; man schlägt sich fern im Süden irgendwo herum und weiß im Grunde nicht, warum. Dann verblaßt dem Manne aus dem Volke das Bild der Geschichte seines Volkes. Längst deckt sich nicht mehr, was für ihn, was für den Staat Ereignis ist; sein Gemüt wird durch die große Welt kaum genährt. Das Leben bietet aber des Aufregenden übergenug. Eine Menge wirrer Töne, die verdrießlich durcheinander klingen, kaum aber einmal eine verwandte Saite im Herzen des gemeinen Mannes anklingen lassen: so dringt das Leben seiner Zeit auf ihn ein. Von nun an giebt es für ihn kaum noch einen Unterschied zwischen Ereignis und Begebenheit. Was ihn durch die Größe der ihm innenwohnenden Tragik erschüttert oder durch seine Furchtbarkeit erschreckt, sei es nun eine weltentscheidende That oder ein Raubmord, ist für ihn gleichbedeutend. Er sieht ja nicht mit dem Auge des Geschichtschreibers. Weil Odysseus für seine Zeit der König von Ithaka ist, ist der Freiermord ein geschichtliches Ereignis. Das wäre er für das Volk auf der Insel auch noch, wenn er sich unter Hadrian ereignet hätte. Aber für die anerkannte Geschichte des Staates Rom wäre eine solche That eines Großgrundbesitzers auf einem fernen Inselchen höchstens eine 'sensationelle' Begebenheit, die aber das Rad der Zeit nicht im geringsten aus der gewohnten Gangart bringen kann.

Darum kann bei einem Volke, das das völkische Prinzip mit dem staatlichen vertauscht hat, keine Heldensage mehr entstehen, denn die muß anknüpfen an die geschichtlichen Ereignisse und zugleich an solche Vorfälle, die das Volk gemütlich erregen. Ja, es giebt zunächst kaum noch ein richtiges historisches Volkslied. Was man von nun an so nennt, ist nur Ereignisschilderung, und zeigt sich irgendwie darin Gemütswärme, so ergreift sie immer nur Teile, niemals das Ganze. Die Vorfälle, die man von nun an im Liede besingt, dringen aus dem wirren Gewoge des vollen breiten Lebens, nichtgeordnet nach

ihrem thatsächlichen geschichtlichen Ereigniswerte, nur noch mit der ihnen innewohnenden plumpen Stärke in den Vordergrund des Bildes der Zeit. Das Massive siegt, weil es massiv ist, nicht weil es bedeutend ist. Und derlei 'Sensation' bringt natürlich das tägliche Leben mehr als die „Geschichte", schon wegen seines zahlenmäßigen Übergewichtes.

So liefert dem Deutschen des Mittelalters die Geschichte zwar noch immer unendlichen Liedstoff, aber den meisten eben das höchstens in den Gauchroniken verzeichnete Kleinleben des Tages: Fehde, Raub und Mord, Unglück und Wunder. Lieder, die auf derlei Wirklichkeit fußen, sind unsere Balladen oder Mären; sie werden nachher besprochen. Die an den Kaiserhöfen und Fürstensitzen sich abspielende und von uns allein als solche anerkannte Geschichte des deutschen Staates tritt ganz zurück. Nur wo Teile des Volkskörpers im Innersten getroffen werden, flammt das völkische Denken siegreich auf. Wittekind bleibt unvergessen. Vielleicht wurzelt in den Sachsenkriegen der fälschlich auch auf Arminius gedeutete Kinderreim:

„Hermen*)
Schla Lärmen
Mit Pipen und Trummen!
De Kaiser will kummen
Mit Schwertern und Stangen,
Will Hermen uphangen."

Wir hören, daß auf den Sieg, den die Sachsen bei Eresburg über die Franken errangen (912), der sächsische Sänger starke Töne sang: 'Wo ist die Hölle, soviel Helden aufzunehmen?' In der Schweiz, in Flandern, in Dithmarschen giebt es wirklich historische Lieder höherer Art, in denen der Dichter sich auf die hohe Warte des Geschichtschreibers schwingt, weil eben seine Seele dabei ist. Wenn aber der Verrat, den der Erzbischof Hatto von Mainz an Adalbert von Bamberg begeht, oder die Dienste, die Bischof Benno im Ungarnkriege dem Kaiser Heinrich III. leistet, im Volksliede weiterleben, so ist das für Binnendeutschland seltene und zufällige Ausnahme. Im allgemeinen giebt es historische Lieder in dem Sinne etwa der skopischen, dem Volk an Herz und Nieren greifend, bis hin zu Luthers Tagen nicht. Sehr bezeichnend für die Gesichtspunkte, von denen aus die große Welt dem Volke erscheint, ist die aus Anführungen in den Geschichtswerken zu erschließende Art, wie der tapfere Graf Konrad Kurzbold († 948) im Volksliede weiterlebt. Ein Mann von

*) Irmin?

unscheinbarer Körpergröße erschlägt er den Leuen, der das Leben König Heinrichs bedroht, wie den großmäuligen riesigen Slawen; er hatte einen Abscheu vor Äpfeln und — Weibern. Auch eine Denkwürdigkeit. Die Tage sind eben dahin, aus denen die 'uralten' geschichtlichen Lieder stammen, die Karl der Große aufzeichnen ließ, Ludwig I. aber nicht mehr singen noch lesen wollte*).

Das ändert sich erst mit der Reformation. In dieser herrlichen Zeit tritt der völkische Gedanke wieder ins Bewußtsein der Massen. Luthers That erregt das deutsche Gemüt, jeder fühlt, daß sie des Volkes Sache ist, nur nicht der Spanier, den ein unseliges Geschick gerade in dieser entscheidenden Stunde auf den deutschen Thron ruft. Es giebt kaum einen besseren Zeugen für die Anteilnahme des niederen Mannes an dem großen Ereignisse als das kräftige Lied:

1. Es geht ein frischer Sommer daher.
Da werdet ihr hören neue Mär,
Der Schimpf der will sich machen,
Wird über Münch und Pfaffen gehn,
Sie weinen oder sie lachen.

2. Martinus ist ein kühner Mann,
Ein groß Spiel hat er gefangen an,
Er braucht nicht Würfel noch Karten,
Denn wer mit ihm studieren will,
Der heilig Schrift thut er warten.

3. Der Luther hats nit wol besonnen,
Wär wohl zu großen Ehren kommen,
Hätt' er dem Papst thun schweigen;
Ein Kardinal der wär er worden,
Thät' ihn zum Bischof weihen.

4. Das hat Martinus nit wollen thun,
Darum thut ihn der Papst in Bann,
Sein Leib und Seel verdammen:
Da fragt Martinus nit viel nach,
Ihn brennt die christlich Flammen.

Nun werden Papst, Pfaffen, Klosterbrüder vorgenommen von der Seite, die sie dem gemeinen Manne am hassenswertesten erscheinen läßt: 'Es möcht wohl Gott erbarmen, daß sie da leben in dem Saus, wollen doch sein die Armen.' Warum ihnen alles opfern? 'Gäben wir den armen Handwerksleuten, den thät es gar viel nöter.' Wäre Luthers Lehre unrichtig, 'zu Worms wär' sie verdammet, da so viel saßen der roten Barett und der Schauben in Sammet.' 'Da stund der Luther hochgelehrt, wollt' keiner an den Reihen.' 'Sie wollten den Fuchs nicht beißen': so geht die Entschuldigung derer, die Luther laufen ließen. Bei Herzog Friedrich aber 'bedankt sich deutsche Nation gen sächsischen Landen', daß er Luther beistand. 'O Gott, wollst den großen Irrtum unterstehn deins Volks, das du erkoren. Erleucht' uns mit dem Worte dein, daß wir des Wegs nit fehlen.' Das Lied muß sehr weit verbreitet gewesen sein: mehr als hundert Lieddrucke des 16. Jahrhunderts geben als Singweise seine Anfangszeile an.

Ein anderes Band, das das Volk mit den großen Zeitereignissen verknüpft, ist der fromme Landsknechtsorden.

*) Fränkische Geschichtslieder, keine Heldensagenlieder im Sinne der vorhin besprochenen.

Aus dessen Mitte gehen unendlich viel Lieder hervor; die meisten aber, anders als bei den 'Reutern', rühren nicht von dichtkundigen Gebildeten her, sondern vom gemeinen Manne, obwohl sich in diesem Heere so mancher mit herumtrieb, der wohl öfter im Alter noch zu angesehener Lebensstellung gelangte, wie Kirchhof, der Verfasser des 'Wend-Unmut'. Der Landsknechtsorden ist nicht in sich abgeschlossen: tausend Fäden verbinden ihn mit dem Volkskörper, der schon damals allzu vollblütig durchaus nicht nur die verlorenen Söhne zu diesem Heere sandte. Es war ein ähnlich volkstümliches Heer, wie das der Neuzeit, mochte man auch Grund genug haben, dem Einzelnen zu grollen. Aber die Schatten des Landsknechtswesens fielen auf den maßgebenden Teil des Volkes, den Städter, viel weniger abkühlend als auf den leichtgeplünderten Bauer im schutzlosen Dorfe. Das berühmteste der Landsknechtslieder ist unbekannt, das 'vom Bruder Veit', das einer der häufigsten Liedweisen den Namen gab; das zweitberühmteste ist nach langem Suchen aufgefunden worden, das 'Pavierlied'. Es besingt in 22 Gesetzen zu je acht Zeilen die Schlacht von Pavia (1525). Das Lied steht auf keiner besonderen Höhe; die Schilderung der Verhandlungen und Kämpfe ist wenig anschaulich, trocken im allgemeinen und erfreut nur hier und dort durch einen frischen Zug. Was es so beliebt machte, war der Geist, der es durchweht, für uns weniger lebendig, als für den Zeitgenossen. Die Schlacht war ein Wendepunkt im Heerwesen: der gefürchtete, bis vor Kurzem für unbesiegbar gehaltene, den Landsknecht, 'Bruder Veit', seinen Geschäftsnebenbuhler, mit bitteren Spottreden verfolgende Schweizer Söldner, 'Heini' und 'Rudi', war vollständig aufs Haupt geschlagen; ein Gedanke, der des Landsknechts Brust in Selbstgefühl hoch schwellen ließ.

Viel ansprechender ist das zweite Pavierlied, nach dem Trommelschlag und zu seiner Begleitung gedichtet:

1. Herr Görg von Fronsperg :|:
   Der hat die Schlacht vor Pavia gewonnen. :|:
   Gewonnen hat er die Schlacht vor Pavia in eim Tiergart,
   In neunthalb Stunden gewonnen Land und Leut.

2. Der König aus Frankreich :|:
   Der hat die Schlacht vor Pavia verloren. :|:
   Verloren hat er die Schlacht vor Pavia in eim Tiergart,
   In neunthalb Stunden verloren Land und Leut.

3. Nun grüß dich Gott du Königstöchterlein im ganzen Frankenreich! :|:
Eurem Vater hab ich abgewonnen in neunthalb Stunden Land und Leut;
Ich habs gewagt, frisch unverzagt. :|:
Eurem Vater hab ich abgewonnen in neunthalb Stunden Land und Leut.

4. Im Blut mußten wir gehn :|:
Bis über, bis über die Schuh.
Barmherziger Gott, erkenn' die Not! :|:
Wir müssen sonst verderben also.

5. Lärmen, lärmen, lärmen, :|:
Thät uns die Trommel und die Pfeife sprechen. :|:
Her, her, her, ihr frommen deutschen Landsknecht gut!
Laßt uns in die Schlachtordnung stahn, :|:
Bis daß die Hauptleut sprechen: jetzt wollen wirs greifen an!

6. Reiter zum Pferd!
Sattel und Zaum!
Der Feind ist vorhanden! :|:

Rauschende Siegeswirbel, plötzlich im vierten Gesetz unterbrochen durch 'die Erinnerung an die furchtbare Blutarbeit' (Vilmar). Erst mit der dazu gehörigen Trommelbegleitung wirkt recht das gewaltige Lied.

Die meisten Landsknechtslieder fallen aber nicht unter den Begriff des Volksliedes, sondern sind gereimte Zeitungen, wie die nachher zu erwähnenden politischen Lieder.

In der Folgezeit kann das Volk an den wüsten geistlosen Fürstenkriegen keinerlei inneren Anteil nehmen; das geschichtliche Lied sinkt darum auch auf eine unendlich niedrige Stufe hinab, auf der es bis in den Anfang unseres Jahrhunderts hinein verharrt. Das älteste der jetzt noch gesungenen derartigen Lieder ist der weit über Gebühr geschätzte, aber von einer sehr ansprechenden Weise getragene 'Prinz Eugen', besser ist das z. T. bereits S. 77 mitgeteilte auf die Schlacht von Prag. Bezeichnend ist, daß auch in diesen Liedern der Verfasser sein Gemüt nicht völlig unterdrückt: der Tod des geliebten Feldherrn, hier Ludwig, dort Schwerin, geht ihm nahe genug. Die Kunst der Verfasser dieser Lieder steht sehr niedrig; sie lehnt sich an keine solche, sei es nun die durch die Volkslieder noch bewahrte der alten Spielleute oder die der gedruckten Dichtung an. Mit keinen Mitteln wird man aus diesen Liedern eine volkstümliche Kunst herausfinden können. Dem Volksleben wie der Kunstdichtung steht der harte schnauzbärtige Grenadier dieser Tage viel ferner als der Landsknecht oder der Wehrmann unserer Zeit, die wirklich

im Volke drin wurzeln. Der „Soldat“*) schließt sich in sich ab, wie das Volk ihn von sich hält.

Eine ganz neue Zeit bricht für das geschichtliche Volkslied in unserm Jahrhundert an, man kann sagen eine neue Blüte.

Bisher war der Bericht über das Ereignis fast immer die Hauptsache gewesen. Und zwar nahm der Verfasser, weil er eben keine Lieder, sondern Zeitungen liefern wollte, das Ereignis nicht von dem Standpunkte aus auf, von dem aus allein es ihm zur Denkwürdigkeit werden konnte, sondern er versuchte die hohe Warte der Geschichtschreibung, natürlich vergebens, zu erklettern. Denkwürdig kann aber dem gemeinen Manne in einem neuzeitlichen Heere der Gang der Schlacht nie werden, nur das, was man „Umwelt“ (Milieu) nennt in einzelnen seiner Ausschnitte. Wenn der Führer es ihm nicht sagt, weiß er vielfach gar nicht, ob die Schlacht gewonnen oder verloren ist; von den großen Gesichtspunkten, die die Schlacht leiten, hat oft der Frontoffizier bis hinauf zum Major keine Ahnung. Wird daher die Umwelt vernachlässigt, der Gang der Schlacht zum Hauptgegenstand gemacht, so entsteht immer ein innerlich unwahres, weil die für den Dichter und Sänger hauptsächlichsten Dinge verschweigendes, und äußerlich ungeschicktes Lied. Auf diesem Wege kann dem Volke die Geschichte nie menschlich nahe kommen, sein Gemüt nie befriedigen. Frage nur einmal den ersten besten jener jungen Großväter, denen wir das Reich mit verdanken, nach seinen Kriegserlebnissen! Der sagt dir am besten wie der Krieg allein fortleben wird im Gedächtnis des Volkes.

Noch in vielen Liedern aus den Befreiungskriegen (vgl. S. 77) zeigt sich diese falsche Art geschichtlichen Liedes. Das wird aber schon in ihnen zum Teil, 1870 ganz anders. Aus diesem Kriege ist kein einziges neues beschreibendes Lied vorhanden, die gedruckte Zeitung macht seinesgleichen überflüssig. Die im Volke lebenden Lieder aus diesen großen Tagen fassen die Vorgänge auf dem Schlachtfelde völlig vom Standpunkte des gemeinen Mannes aus auf, nicht von dem des Generals. Und weil jetzt der Wehrmann kein Söldner mehr, sondern gewappneter Bürger ist, so tritt das eigentlich Kriegerische an Eindruckskraft zurück

*) So dürfte man nur den Krieger des 17. und 18. Jahrhunderts nennen, im Unterschied vom „Landsknecht“ und „Wehrmann“.

hinter dem das Gemüt Ergreifenden. Vorläufig hebt sich allerdings das völkisch-deutsche Fühlen noch nicht besonders hervor, es zeigen sich mehr die reinmenschlichen Züge, genau dem Geiste der Zeit entsprechend, doch mehr im Anfange des Jahrhunderts, als 1870, wo der völkische Gedanke seine Wurzel schon tiefer treibt. Ist doch das bewußte völkische Fühlen erst im Entstehen. Aber die Lieder stehen, eben weil sie ganz in dem Geiste des kämpfenden Volkes gedichtet sind, ganz auf der Höhe, die sie überhaupt in ihrer Zeit erreichen konnten: sie sind durchaus wahr empfunden, sie wenden sich an das Gemüt, wie sie aus dem Gemüte kommen, sie tragen nicht mehr die niederdrückende Sandlast trockener Erzählung mit sich herum. Diese tritt, wie zur Skopzeit, ganz zurück, und alles ist wieder Empfindung. So haben wir in unseren Tagen das beste geschichtliche Volkslied seit der Völkerwanderungszeit bekommen. Allerdings: es ist ein ganz anderes Lied als das skopische. Aber das Gemütsleben unseres in friedlicher Arbeit sein Lebensziel suchenden Volkes ist ja auch ein ganz anderes als das des Deutschen war, der Rom in Trümmer schlug. Durch den Geschützdonner tönen die Heimatsglocken und nach der Schlacht gedenkt man der Toten, der Toten. Die Seelentöne sind weich, aber sie sind wahr. Und allein was wahr ist, ist echt. Darum rede niemand von Entartung, wenn er in diesen Liedern die Schwertklänge ob der Herzensschwingungen kaum vernimmt. Auf der Spitze seines Schwertes stand dem Deutschen der Völkerwanderungszeit sein ganzes Leben, darum legte er sein ganzes Gemüt in den Schwertklang hinein. Wollten wir das auch noch thun, so müßte man uns Lügner heißen oder arme Teufel.

Und erringt so das geschichtliche Lied unserer Tage den richtigen Standpunkt wieder, von dem aus es dem Volke an Herz und Nieren greift, so steht auch seine Kunst wieder der der Zeit nahe. Der Spielmann ist tot, der Schriftsteller hat die Feder in der Hand. Die Verfasser der meisten dieser Lieder halte ich für Unteroffiziere im Dienst, Leute, die weit mehr, als man im allgemeinen denken sollte, von Bildungseifer und tiefem Empfinden erfüllt sind, wie ich das aus vielfachen persönlichen Beziehungen entnehmen durfte. Die in den meisten dieser Lieder zu tage tretende weiche Empfindung liegt gerade ihnen sehr nahe; diese Grundstimmung ihrer Seele ist ein natürliches Ergebnis ihres Lebens, das äußerlich in einer ent-

sagungsreichen pflichtenschweren Gegenwart, innerlich in einer traumvergoldeten freien Zukunft mit kleinbürgerlichen Zielen besteht. Was er hier vermißt, was er dort erhofft, das macht den deutschen Unteroffizier zum Muster eines weichgestimmten Menschen. Mit den wachsenden Jahren steigt auch die Kunst. Die biedermeierischen Klänge schwinden 1870 fast völlig.

Schon das noch gesungene Lied der Invaliden an Friedrichs des Großen Grabe verrät das Wehen dieser neuen Zeit:

1. Hier stehen wir auf unsern Krücken
Gelehnt an Vater Friedrichs Grab,
Und Thränen stürzen von den Blicken
Auf unsern grauen Bart herab.

4. Ach, die wir einst bei Friedrichs Leben
Erhielten unsern Sold so voll —
Uns wird ein magres Brot gegeben,
Und leben jetzo kummervoll.

3 Ja, Vater, könnten wir dich kaufen
Mit unserm Blute, ja, bei Gott:
Wir Invaliden würden raufen,
Wir würden raufen mit dem Tod.

6. Von deinem Grab ein Stücklein Erde,
Ein Stücklein, Vater, nehm' ich mir;
Und wenn ich einst begraben werde,
Dann lege man es auch zu mir.

Wie ganz anders klingt das jetzt nur noch im Elsaß herausfordernd gesungene, ursprünglich wohl auf dem ganzen linken Rheinufer lebende Liedchen:

Dort auf jenem grünen Rasen
Ließ Napoleon Ordre blasen
Seinen Helden. 'Habt nur Mut!
Frisch gewagt, ist halb gewonnen!
Nicht verzagt!'s wird wiederkommen,
Was zu Frankreich hören thut!'

Außerordentlich empfindsam ist der noch sehr viel gesungene 'Abschied der Königin Luise': 'Wilhelm komm an meine Seite, nimm den letzten Abschiedskuß.' Luise sorgt in der Weise, wie sich das Volk in ähnlichen Verhältnissen verhält, für Gatten, Kinder und Arme. Die Schlußgesetze lauten:

15. Bei Charlottenburg bereite
Bester Wilhelm, mir mein Grab,
An der stillen Schlosses Seite,
Wo ich mich einst dir ergab.

16. Dort auf jener kleinen Wiese
Setze mir ein Denkmal hin:
'Hier ruht Königin Luise,
Preußens edle Königin'.

Das Lied ist bezeichnend für das gemütliche Verhältnis, in dem der altpreußische Kleinbürger immer noch zu seinem Königshause steht. Das empfindsam betrachtende Lied auf die Leipziger Schlacht: 'Einstmals saß ich vor meiner Hütte', das heute, auch auf Sedan oder Gravelotte umgedeutet, noch fortlebt, ist gewiß aus der wahren Empfindung des kriegssatten Volkes jener Zeit heraus gedichtet. Diese Töne durchziehen die hierhergehörigen Volkslieder aus den Freiheitskriegen fast durchgängig: Klage über die Kriegsnot und den Tod der Lieben; selten ver-

nimmt man den Krieger und den empörten Volksmann heraus. Von eigentümlichem Reiz ist das vielgesungene, auf kein besonderes geschichtliches Ereignis zielende: 'Holde Nacht, dein dunkler Schleier decket mein Gesicht vielleicht zum letztenmal', weil in ihm die gegeneinander anstehenden Gefühle der Pflicht, 'für unser Vaterland mutig seinem Feind entgegengehn', und der doch stärkeren Liebe zum Leben und der Sorge um die daheim gelungenen Ausdruck findet. Doch liegt die Stimmung zu sehr in den starren Fesseln vernunftgemäßer Überlegung. Das Lied ist ein gutes Beispiel für die Art der S. 12 gemeinten Naturdichtung unserer Zeit. Es ist vielfach zusammengeronnen mit dem nur das Kriegsleid behandelnden 'Ach, wie traurig steht's mit unsern Brüdern' und entstand 1870 mit deutlichen geschichtlichen Beziehungen (auf Wörth) in ganz neuem Kleide. ('Stille war's nach langem Schlachtgetümmel').

Ganz aus dem Herzen dagegen so mancher Heldenmutter der Freiheitskriege heraus tönt folgendes innige, das völkische Fühlen stärker betonende, aber wohl schon etwas spätere Lied, das auch einem namhaften Dichter Ehre machte:

1. Als auf die Völker standen
Und mutig klang das Schwert,
Da sprach zu den drei Söhnen
Ein deutsches Mutterherz:

2. 'Empfangt, ihr braven Knaben,
Den Segen meiner Hand.
Und folgt der Freiheit Fahne,
Und kämpft fürs Vaterland.'

3. Sie wischten die Abschiedsthränen
Aus ihren Augen aus,
Und zogen stolz und mutig
Zum blut'gen Kampf hinaus.

4. Und wie erging's den Söhnen?
Der erste starb im Feld,
Der zweite starb in Ketten,
Der dritt in fremder Welt.

5. Da weint die deutsche Mutter,
Legt an ein schwarz Gewand;
Sie weinte um ihre Söhne,
Sie weinte ums Vaterland.

Eines der häufigsten heutigen Volkslieder, in ganz Deutschland gesungen, wohl in Böhmen beheimatet, ursprünglich auf Trautenau, später Gravelotte oder Sedan zielend, ist das tiefempfundene und stimmungsvolle, nur etwas zu sehr gedehnte:

1. Die Sonne sank im Westen
Und mit ihr schwand die Schlacht.
Sie hüllt in ihren Schleier
Die dunkle kühle Nacht.

2. Und unter allen Toten
Liegt sterbend ein Soldat,
Und neben ihm zur Seite
Da knie't sein Kamerad.

Der Sterbende übergiebt ihm den Verlobungsring und die Briefe im Ranzen. Sollte das Geschick ihn heimführen, so sollte er dem Liebchen das teure Pfand zurückgeben. Sie solle oftmals denken an den gefallenen Freund, wenn sie einen anderen nähme. Er wolle im Himmel für sie beten.

10. Er legt sich ruhig nieder
Der teure tapfre Held,
Und streckt die matten Glieder
Bei Sedan auf dem Feld.

11. Und siehe, Mond und Sterne
Mit ihrem Silberlicht,
Die leuchten dem Soldaten
Ins blasse Angesicht.

Ohne Zweifel das allerbeste dieser Lieder ist das über ganz Deutschland verbreitete:

1. Bei Sedan auf den Höhen
Da stand nach blut'ger Schlacht
Im stillen Abendwehen
Ein Baier auf der Wacht.

2. Die Wolken zieh'n nach Osten,
Die Dörfer stehn in Brand;
Sie beleuchten Wald und Fluren,
Den grünen Wiesenrand.

3. Was rauschet dort im Busche?
Was klagt in bittrer Not?
Mir war, als sei's gerufen:
'Gieb mir einen sanften Tod!

4. Gieb mir Wasser, deutscher Landsmann,
Denn ich vergoß mein Blut
An jenem Wiesenrande,
Wo Freund und Feind nun ruht.

5. Eine Bitte, deutscher Landsmann,
Grüß mir Weib, und grüß mir Kind!
Ich heiß Andreas Förster
Und bin aus Saargemünd.'

Ich muß mich beschränken: ich kann das schöne 'In Böhmen liegt ein Städtchen', das die Heimkehr der 'sieben letzten vom ganzen Bataillon' besingt — die anderen sind alle bei Montebello (1859) gefallen —; das herzhaftmännliche Abschiedslied des Landwehrmannes 'Der König rief und alle, alle kamen':

3. 'Zu kämpfen für die Freiheit, für die Ehre,
Zu kämpfen für das teure Vaterland.
Frankreich zwang uns, so müssen wir zur Wehre:
Drum frisch drauf los, die Waffen schnell zur Hand!'
Und dann sprach er: Nun muß ich von euch gehn,
Lebt alle wohl! lebt wohl! Auf Wiedersehn!

5. Hört ihr es nun: die Trommel ruft zum Streite!
Der Zeiger hat vollendet seinen Lauf.
Bis hin zum Thore mögt ihr mich begleiten,
Doch aber höret nun zu weinen auf.
Wenn Deutschlands Fahnen vor Paris erst wehn,
Kehr' ich zurück! lebt wohl! Auf Wiedersehn! —

anscheinend eine Art von „Couplet" —; ich kann das sehr beliebte und oft verwandelte 'Kaum war die Schlacht von Königgrätz vorüber'; die schöne Neuschöpfung aus alten Tönen 'Abendrot! leuchtest manchem nun zum Tod':

4. Vaterland :|:
Blutend grüßt dich meine Hand.
Möcht' dich gerne wiedersehen,
Nun du jetzt wirst auferstehen
In der Einheit lichtem Glanz. —

nur flüchtig erwähnen. Und daß das friedliche Bild auf dem großen dunklen Hintergrunde der Zeit nicht fehle, will ich nur noch ein Lied von allgemeinster Verbreitung hersetzen:

1. An der Weichsel gegen Osten
Stand ein Ulan wohl auf dem Posten.
:|: Ei, da kam ein schönes Mädchen,
Brachte Blumen aus dem Städtchen. :|:

2. 'Halt, wohin, du schöne Rose?
Halt, wohin, du Himmelsknospe?'
'Pflücke Blumen mir zum Strauße,
Und dann eile ich nach Hause.'

3. 'Ganz verdächtig scheint die Sache.
Fort mit dir gleich auf die Wache'.
'O laß mich gehen, denn ich eile,
Meine Mutter ist alleine.'

4. 'Bist du treu dem Vaterlande,
Gieb mir einen Kuß zum Pfande.'
'Ei, so will ich dich begrüßen
Mit viel hunderttausend Küssen.'

5. 'Küssen muß ich dich wohl auf dem Posten,
Sollt' es gleich mein Leben kosten.'
'Du wirst vom Pferd absteigen müssen,
Wenn du mich willst hier küssen.'

6. 'In der Ferne stehn die Feinde,
Oder sind es unsre Freunde?'
'Der liebe Gott wird uns bewahren
Vor so vielen Gefahren.'

Es ist die uralte Elisabethsage. Aber ist das Liedchen nicht gleichsam sinnbildlich? Der Ulan ist der Deutsche an der Volksmark. In den Geist seiner Pflicht hat er sich noch nicht eingelebt; weil sie ihm nur unüberdachte Vorschrift ist, handelt er erst nach Schema F, ein deutscher Prinzipienreiter. Aber die Gegenwart der Schönen läßt ihn diese unlebendige Paragraphenpflicht vergessen, und die liebliche Stunde macht ihm das tote Schema zur blassen Redensart, die keine Gewalt mehr über ihn hat. Dann aber tritt die Pflicht in sein Gewissen, als die Erwähnung der Folgerung seines Thuns, die nur ihm nicht nahe gelegen, ihm die Augen öffnet. Nicht Paragraph oder Redensart, nur das eigene Gewissen kann ihn bewahren in dieser trügerischen Gegend, wo der Feind vom Freunde nicht zu unterscheiden ist und die nicht gestattet, daß man wie im sichern Binnenlande im seligen Genusse der bösen Welt da draußen vergesse.

In diesem neuzeitlichen geschichtlichen Liede schießt ein vielversprechender frischer Trieb auf. Vilmar übersah ihn, denn damals war er erst im Keimen; aber ich fühlte mich verpflichtet, auf ihn aufmerksam zu machen. Ein schlanker Hochstamm wird aus ihm werden, wenn erst der völkische Gedanke festeren Fuß gefaßt hat im Gewissen auch der Massen. Der uns hier entgegentretende Ton ist allerdings ein ganz anderer als der, den man gewöhnlich „Volkston" nennt. Einen solchen aber, der sich gleichbliebe, kann es ja nicht geben. Und wollte man diesen Liedern einen Volkston absprechen, so müßte man folgerichtig auch unsere heutige Volksweise für unvolkstümlich halten, weil

in ihr von der vor vierhundert Jahren üblichen, heute in den — Kirchenliedern fortlebenden noch viel weniger zurückgeblieben ist, als im Volkstone dieser neuen Lieder von dem Volkstone des im Mittelalter wurzelnden hergebrachten 'Volksliedes'.

Außer dem geschichtlichen Liede hat es jederzeit historische Spottlieder und politische Lieder gegeben. Die sind aber naturgemäß meist Eintagsfliegen und werden nie von einem volkstümlichen Chore gesungen, obwohl besonders das Spottlied jeder kennt. 'Wider Gottes Willen wollte Heinrich herrschen' sang man im Jahre 1000, als Herzog Heinrich bei der Kaiserwahl durchgefallen war, und

Es braust ein Ruf wie Donnerhall:
Napoleon sitzt im Schweinestall.
Der Lulu guckt von oben rein
Und denkt sich 'Herrgott, was für'n Schwein'

hieß es 1870. Einige Spottlieder aus den Freiheitskriegen sind allerdings in den Volksliederhort gedrungen, entweder nur als solche, oder indem sie mit erzählenden Gedichten zusammenschmolzen. Am lebensfähigsten hat sich der Schustergeselle Napoleon erwiesen, dann wohl auch das 'schöne' Lied mit dem Kehrreim: 'Mit dem Degen auf den Brägen, mit dem Sabel auf den Schnabel, mit der Picke ins Genicke, immer feste auf die Weste :|: dem Cujon Napoleon! :|: Der 'Krähwinkler Landsturm' aber lebt nur auf der Studentenkneipe weiter, und der — schon 1813 vorhandene — 'Napolium', der 'im Busch herumkraucht', ist vergessen, bis er vielleicht wieder einmal auftaucht.

Das politische Lied hat im 16. Jahrhundert große Pflege erfahren. Aber die unzähligen Lieder sind nicht als solche, sondern nur als gereimte Leitaufsätze anzusehen, zum Singen luden sie gewiß nur in den allerwenigsten Fällen ein. Manche sind von außerordentlichem Schwunge, zur Zeit der Glaubenskriege von glühendem Feuer durchloht:

Wohl auf, ihr frommen Deutschen.
Ein Lärmen*) hebt sich an!
Gilt Euch! Man will Euch täuschen
Und lernen Welsch verstahn.
Der Papst und Kaiser zürnen sehr
Wider Gott selbst und seine Lehr,
Wer hat ihnen Ursach geben, ja geben?

Von hoher dichterischer Schönheit, vom künstlerischen Standpunkte aus betrachtet bei weitem das beste aller Landsknechtslieder, ist das auf die Belagerung von Magdeburg (1551):

---

*) Alarm.

1. Magdeburg ist eine schöne Stadt,
Ein hochgewertes Haus,
Kommen viel fremder Gäste,
Die wollen uns treiben aus.

2. Die Gäste und die uns kommen,
Sind Mönche und Pfaffenknecht:
Hilf reicher Christ vom Himmel,
Daß wir sie machen recht.

3. Zu Magdeburg auf der Brücken,
Da liegen drei Hündelein;
Sie heulen alle Morgen,
Kein'n Spanier lassen sie ein.

4. Zu Magdeburg auf dem Markte,
Da liegt ein Faß mit Wein;
Will ihn der Kaiser trinken,
Ein Landsknecht muß er sein.

5. Zu Magdeburg auf der Mauer,
Da liegt ein eiserner Mann;
Will ihn der Kaiser gewinnen,
Seine Spanier müssen dran.

6. Zu Magdeburg auf der Mauer,
Da sind zwei güldene Schwert;
Und gewinnt sie Herzog Moritz,
Eins Kurfürsten ist er wert.

7. Zu Magdeburg in der werten
Da sind der Büchsen viel; [Stadt,
Sie trauern alle Morgen, [will.
Daß der Kaiser nicht kommen

8. Zu Magdeburg in der werten
Da ist ein Kartenspiel; [Stadt,
Die von Nürnberg habens ge-
Die Seestädt spielen damit. [mischt,

9. Zu Magdeburg auf der Brücken,
Da sind drei Jungfräulein;
Sie machen alle Morgen
Drei schöne Kränzelein.

10. Das erste gehört dem Kurfürsten,
Das ander seinem Gemahl,
Das dritt' gehört Graf Albrechten,
Der hat das Beste gethan.

11. Wer ist der uns dies Liedlein sang,
Auf neu gesungen hat? [knecht gut,
Das haben gethan drei Lands-
Zu Magdeburg in der Stadt.

Zum Volksliede ist aus begreiflichen Gründen geworden das mächtig rauschende Geusenlied:

| | |
|---|---|
| Wilhelmus van Nassouwe | Wilhelmus von Nassaue |
| Ben ik van duitschen bloed. | Bin ich von deutschem Blut. |
| Mijn vaderland getrouwe | Meinem Vaterland getreue |
| Blijf ik tot in den dood. | Bleib ich bis in den Tod. |

Heutzutage liefert die Kunstdichtung politische Lieder genug, aber nur wenige dringen ins Volk, wie die Hochgesänge von Hoffmann v. Fallersleben*), Schneckenburger**) und Chemnitz***), das Flaggenlied und das von den Völkischen Deutschösterreichs jetzt gebannte 'Deutsche Lied'. In den sozialdemokratischen Arbeitermassen wie dort, wo man Roms Fahnen folgt, und bei den Antisemiten ist das Parteilied wohl sehr beliebt, aber es erklingt doch nur, wenn man Veranlassung hat sich als Parteimann zu fühlen, und es wirkt in unserer trotz allem Geschrei stillen Zeit lange nicht so tief, wie seiner Zeit sein jetzt vergessener Vorgänger von 1848. Am erregtesten ist die Volksstimmung zur Zeit in Österreich und darum gedeiht das politische Lied dort jetzt am besten. In den gefährdeten Gegenden, deren Bevölkerung bis zum

*) Deutschland, Deutschland über alles. — **) Die Wacht am Rhein. — ***) Schleswig-Holstein meerumschlungen.

letzten Häusler und Altsitzer von dem Ernste der Zeit ergriffen ist, ist manches zum Volksliede geworden, wie das an einen den Deutschen gemachten Vorwurf anknüpfende:

Wir schielen nicht! wir schauen! Wir schauen voll Vertrauen
Wir schauen unverwandt, Ins deutsche Vaterland.

---

Di mi te drincken gave, Wer mir zu trinken gäbe,
Ic songhe hem een nieuwe liet. Dem säng' ich ein neues Lied.

Wir kehren ins Mittelalter zurück, zur Ballade oder Märe, wie ich sie nennen will.

In diesen Liedern spiegelt sich das Leben des Tages. Sensationelle Begebenheiten sind ihre hauptsächlichsten Stoffe. Mit ihrem Vortrag verdient sich der Spielmann, der hier dem heutigen Bänkelsänger ganz zu vergleichen, Kleider und Speise. Der Wust ist untergegangen, wie das, was heute auf der Gasse das Volk ergötzt. Aber einige Perlen sind drunter und gehen über in den Liederschatz des Volkes, dessen Grundstock bildend, seitdem der Heldensang verklungen ist. Und schon damals verbürgte genau dieselbe Geschmacksrichtung den übernommenen Liedern die Fortdauer im Volksmunde, die noch heute die hauptsächlichste ist: der Ernst des Gehaltes. Ohne jeden Zweifel hat der Durchschnitts-Spielmann, der auf der Gasse sang, das Volk mehr zu belustigen gesucht, als ernst zu stimmen. Er war Sr. Majestät des Volkes Hofnarr. Das erhellt aus der mittelalterlichen niederen Spielmannsepik, die, mit Ausnahme des Königs Rother, mit den gröbsten Mitteln auf die Lachmuskeln einzuwirken sucht. Das erhellt aus den derben schmutzigen Liedern auf Lebenszustände, mit deren Abfassung der lockere Städter den Spielmann betraut. Das Volk will Scherz hören, aber Ernst singen. Die von ihm übernommenen Mären mit ihrer weitaus überwiegenden ernsten Stimmung bildeten in dem Liederschatze des Spielmannes gewiß die Ausnahme, in dem des Volkes sind sie die selten durchbrochene Regel. Oft trägt auch erst das Volk den Ernst hinein. So schneidet es sich nach seinem Verlagsrechte zusammen, was die Tagesdichtung ihm auf den Tisch wirft.

Nur die wenigsten Mären können die Deutlichkeit der Beziehungen auf wirkliche Vorkommnisse wahren. Für uns ist der Raubritter Eppelin von Gailingen (S. 121) eine geschicht-

liche Person, weil wir zufällig von ihm aktenmäßige Kunde haben. Der Schwanenwirt aber (S. 122) nicht, denn in tausend Städten kehrt man im Schwanen ein. Wer will aber bezweifeln, daß er gerade so gut in Wirklichkeit irgendwo am Galgen gehangen wie jenem der Kopf zwischen die Beine gelegt wurde? Darum kann man eine Scheidung der Mären in solche mit deutlich durchsichtigem geschichtlichen Untergrund und in etwa frei erfundene kaum vornehmen. Man kann ja nicht bestreiten wollen, daß in vielen Mären uralte Erzählungen ohne Beziehung auf wirkliche Vorkommnisse vom Dichter neu geschaut vorliegen. Die alten Volkssagen und die durch die Dichtung des Altertums oder der welschen Völker vermittelten Weltmärchen von den unglücklich liebenden Pyramus und Thisbe; von Hero und Leander, dem kein Wasser zu tief, um zur Liebsten zu schwimmen; vom Aschenputtel; vom gefangenen Buhlen, dessen Herz der Liebsten zu essen vorgesetzt wird; von der wunderbaren rechtzeitigen Zurückführung des Liebsten, der sich durch den Ring im Becher zu erkennen giebt; von der unerkannt in Männertracht dem in der Fremde frönenden Gemahl nachziehenden und ihn befreienden Gattin; von Tannhäuser im Venusberge; vom Zaubergesang des mädchenlockenden Ritters Blaubart, der heimischen Sirenensage: das sind alles Stoffe, die der Spielmann neben den neuen Mären mit sich herumtrug und wie diese dem Volke vorsang. Und daneben wird der Spielmann, besonders aber der Schreiber auch in seiner eigenen Einbildungskraft Lebenslagen haben entstehen lassen, wie ein Romanschriftsteller unserer Tage. Er führt uns dann zwar kein wirkliches Geschehnis vor, aber doch — was für uns Nachgeborene nur dasselbe sein kann — einen in Wirklichkeit möglichen Zustand. Die Romantik in den Mären besteht erst für unser Empfinden, noch nicht für das des singenden Bauern. Romantische Mären, solche also, die einen nach Zeit und Sitte abliegenden Zustand vom Standpunkt der Gegenwart aus betrachten, giebt es erst in neuerer Zeit, aber auch schon im Volke, wie z. B. den berühmten Rinaldo Rinaldini von Goethes Schwager Vulpius; das jetzt so sehr viel gesungene vom Ritter Ewald 'In des Gartens dunkler Laube'; 'Eine Heldin wohlerzogen mit Namen Isabell';

'Eine alte Burg mit Mauern fest Die war ein altes Räubernest,
Im grünen Tannenwald, Da hauste Widuwald'

und. ähnliches minderwertiges Zeug.

Die im Volke lebende Märe bietet der Erklärung immer Schwierigkeiten. Nur sehr selten ist die Handlung einheitlich, nie ganz durchsichtig. Meist kreuzen sich die Leitgedanken, so daß das Lied Ähnlichkeit mit einer schlecht angeordneten Rede gewinnt. In den Faden der Handlung scheint es oft wie ein Knoten geschlungen, über den sich das Lied ruhig hinwegsetzt. Nicht selten sind Widersprüche, Unwahrscheinlichkeiten, ja geradezu unsinnige Verhaltungen. Das Lied endet fast immer mit dem Tod. Über dem Ganzen liegt es wie ein düsterer Abendhimmel, in der Ferne verglüht die Sonne, dunkle Wolken jagen sich. Aber ab und zu leuchten unerwartet Sterne auf mit entzückend schönem Licht. Unbefangene Gemüter, die die Mären vorher nicht kannten, empfinden bei ihrem Vortrage immer den Schauer des Unheimlichen. So spricht man von einem besonderen Balladenton, der mehr oder weniger allen Mären eigen ist, die in den Zeiten entstanden, für die die auftretenden Ritter und Frauen noch nicht romantische Gestalten, sondern Menschen von Blut und Fleisch waren. Doch geht das Grauen nicht von Fabelwesen oder Gespenstern aus, die unsere ältere Märe im vollsten Gegensatze zur keltischen (englisch-schottischen) und slawischen fast nicht kennt, höchstens daß einmal ein 'wilder' Zwerg oder ein Totenvogel in alten Kunstmären ('Es wohnet Lieb bei Liebe'; Ulinger) eingreift. In den neueren Mären — seit dem 17. Jahrhundert — sind sie etwas häufiger (Teufel, Wassermann); aber auch hier ist in den meisten Fällen fremdländischer Einfluß wahrscheinlicher. Die Totenrittmäre z. B., von der Bürger ein einziges Gesetz, das ihn zur 'Lenore' anregte, singen hörte, ist in kerndeutschen Gauen niemals gesungen worden; es ist vergebene Liebesmühe nach ihr zu suchen. Das Gespensterhafte ist häufig nachträglich, vielfach unbewußt, in neuere Mären hineingelangt. So lehnen sich die Buchmären Goethes und Bürgers, wenn sie das Außermenschliche so stark betonen, nicht an die gute deutsche, sondern an die fremdländische Märengattung an, die man s. Z. für die gesetzmäßige hielt.

Dieser besondere Balladenton ist den Mären aber gar nicht eigentümlich von Geburt. Wie sie aus dem Munde des Spielmanns hervorgeht, ist sie eine in allen Teilen durchsichtige Erzählung von streng gedankenmäßigem Aufbau, wo eins aus dem anderen folgt. Allerdings darf der Spielmann seinem Hörer einen naheliegenden Schluß schon zumuten. Nebensächliche

Auseinandersetzungen, weitschweifige Begründungen hält die Dichtung erst in neuererer Zeit für nötig, die zwar bessere Dichter, aber ein schlechteres, weil viel weniger innerlich an der Dichtung beteiligtes Publikum hat; eine Folge davon, daß es nur noch liest, nicht mehr hört. Heute soll einem alles glatt wie Öl eingehen, und wo einem eine kleine eigene Gedankenarbeit zugemutet wird, schreit man gleich über unverständliches Dunkel. Daß sie damit brechen will, darin liegt der Wert unserer jüngsten Dichtschule, nur daß diese im vorläufigen Übereifer subjektive — nur vom Dichter selbst auszufüllende — Pausen duldet, während diese nur objektiv — von jedem ergänzbar — sein dürften. Die einzelnen Märendichter haben natürlich auch ihren eigenen persönlichen Stil, der allerdings, weil die Sänger einer seit langem am Handwerke befindlichen Zunft angehören, nicht so sehr viel Eigenes enthalten kann wie der heutiger Dichter.

Die besondere Balladengestalt erhält erst das ins Volk gedrungene Lied als Ergebnis der sofort einsetzenden Bearbeitung. durch das Volk. Aus dem Urliede entsteht durch die Bevorzugung eines in ihm liegenden Keimes bald ein ihm zwar im Grunde ähnliches, aber in sich zwiegespaltenes. Es blättert immer mehr altes ab und immer mehr neues fliegt ihm an, aus anderen Liedern mit demselben Versmaße, aus naheliegenden Gemeingedanken. So ist schließlich der Leitgedanke des Urliedes kaum wiederzuerkennen, das neue ist immer ein Mischmasch. Aber auch es enthält einen Leitgedanken, meist einen ganz anderen als den vom Dichter selbst beabsichtigten, neben dem die Trümmer der Vorstufen liegen bleiben. Ein Bauernhaus aus den Trümmern der Ritterburg erbaut, die neben ihm sich erheben. Auf diese Weise können Mären entstehen, die für sich genommen keine Einzelperson zum Verfasser haben, sondern das schriftleitende Volk selbst. Das bekannteste Beispiel dieser, beim Liebesliede sehr stark vertretenen Liedgattung ist das Lied von den drei Lilien, dessen Gemeinfassung schon viele zu tiefsinnigem Grübeln veranlaßt hat:

1. :|: Drei Lilien :|:
Die pflanzt ich auf mein Grab.
Da kam ein stolzer Reiter
Und brach sie ab.

2 :|: 'Ach Reitersmann :|:
Laß doch die Lilien stehn,
Sie soll mein feines Liebchen
Noch einmal sehn.'

3. 'Und sterbe ich noch heute,
So bin ich morgen tot.
Dann begraben mich die Leute
Ums Morgenrot.'

Vielfach bringt das Volk in dieses geheimnisvolle Dunkel noch einigen Sinn, indem es den Überlebenden die Lilien aufs Grab der Liebsten pflanzen läßt. Dann handelt sich's nur noch um eine gemeine Grabschändung, der der Überlebende beiwohnt. Dieses jetzt völlig selbständige Lied ist nun weiter nichts als der abgelöste Schluß einer noch jetzt lebenden schönen Märe, der vom Todwunden, wie sie sich allmählich zusammengesungen hatte. Diese zeigt in der ältesten Überlieferung (1531) bereits die besondere Balladengestalt: es sind Teile aus einer ganz anderen, aber ähnlich beginnenden Märe, der ebenfalls noch lebenden von der Tröstung der Verführten hineingewoben (5—7), dem Ganzen ist ein Schwänzchen angehängt (15—16; vgl. S. 11) und die Bergknappen, aus deren Liederbuche die Fassung stammt, verherrlichen sich darin selbst (9—12), ein eigenes Bergmannslied benutzend. Außerdem scheint mir in Ges. 4 ein lüsterner Ton hineingetragen, der zu dem leichtfertigen Schwänzchen gut paßt. Läßt man diese deutlichen Zuthaten weg, so erhält man eine verständliche Märe:

1. Es sollt ein Mägdlein früh aufstehn, es sollt im Wald nach Röslein gehn.
2. Da sie in den grünen Wald kam, da fand sie einen verwundten Mann.
3. 'Ei, feines Lieb, erschrick du nicht! Ich bin verwundt, es schadt mir nicht.
4. Ich bin in einem Finger wund, Bind mich, feins Lieb, ich werd gesund.'
5. 'Womit soll ich dich binden? [Ich geh mit einem Kinde.'
6. Gehst du mit einem Kindelein, wollt' Gott, ich sollt der Vater sein.'
7. Er griff wohl in sein Täschelein, er gab ihr roter Gulden drei.
8. Die Gulden waren von Gold] so rot, eh sie ihn geband, da war er tot.
[9. 'Wollt' Gott, ich hätt zween Hauersknabn, die mir mein Lieb zu Grab hülfen tragn.'
10. Eh sie das Wort recht ausgesprach, bescheert ihr Gott zween Hauersknabn.
11. Ei die Hauersknaben sind hübsch und fein, sie hauen das Silber aus hartem Stein.
12. Sie hauen das Silber, das rote Gold. Wollt Gott, daß sie mein eigen sein sollt.]
13. Es wuchsen drei Liljen auf seinem Grab, es kam ein Bauer und brach sie ab.
14. Er nahm sie und steckt sie auf seinen Hut. Er trägt einen frischen freien Mut.
[15. Ei guter Mut ist halber Leib: Ei hüt dich Narr und nimm kein Weib.
16. Nimmst du ein Weib, so mußt du's habn, über ein Jahr mußt du ihr die Wiegen nachtragn.]

In der ursprünglichen Märe wird der Verwundete eher 'an dem Herzen wund' gewesen sein, und im 8. Gesetz der noch heute lebende Gedanke gestanden haben, daß er von Blut rot

sei. Die Handlung des Urliedes ist ganz klar: das Mädchen will, wie sonst, im Walde mit dem Liebsten zusammen 'Röslein brechen', findet ihn aber von dem Nebenbuhler erschlagen. Aus seinem Grabe wachsen die sinnigen Zeugen der Unschuld heraus, die in den Schlüssen ähnlicher Mären formelartig verwandten drei Lilien*). Der glückliche Nebenbuhler aber, der Bauer, pflückt sich die Lilien zum Siegeszeichen.

Wie bei den Bergknappen ist nun auch anderwärts das Lied ausgewachsen. Man legt z. B. den Gedankenton auf die Jugend des Wunden und zieht ihn lang; eine öfter zu verzeichnende Eigentümlichkeit der im Volke lebenden Mären — das bekannteste Beispiel liefert die berühmte von den zwei Königskindern mit ihrer lang gedehnten Unterredung zwischen Mutter und Tochter. So singt man z. B. in Nassau, wo der Einschub aus der Märe von der Tröstung der Verführten fehlt, erst die Gesetze 1. 2. 8.**) des Bergknappenliedes, dann:

4 (8a): 'Ach soll ich schon sterben, bin noch so'n jung frisch's Blut.
Weiß noch gar nicht, wie die Liebe thut.
5 (8b): Bin doch jetzt kaum zwanzig Jahr,
Soll aber schon kommen auf die Totenbahr.'
6 (8c): 'Ach Schätzchen, wie lange soll ich trauern um dich?'
'Bis daß alle die Wasser verflossen sind.'
7 (8d): 'Und alle die Wasser verfließen ja nicht,
Und so nimmt auch meine Trauer kein Ende nicht.'

Das sind Teile von zwei verschiedenen Liedern. Die Gesetze 6. 7. stammen aus einem sehr beliebten Totenahnungsliede:

1. 'Ich ging einmal spazieren,
Spazieren in den Wald,
Da kam ich an ein Brünnelein,
Das Wasser, das war kalt.

2. Da setzte ich mich nieder,
Wohl in die stille Ruh,
Und hörte den kleinen
Waldvögelein zu.

---

*) So wachsen sie auch auf dem gemeinsamen Grabe des Ritters und der 'Madam', in deren Schicksal die alte Weltsage von Pyramus und Thisbe weiterlebt; auf dem des unglücklichen Grafen Friedrich, der aus Versehen seine Frau getötet; auf dem der allzu jung verheirateten jungen Markgräfin; sonst vgl. S. 123 und in dem Liede von dem wegen angeblicher Siegelfälschung zum Feuertode geführten Raumensattel:

10. Ein Blum thät er abbrechen,
Die auf der Haide stand;
Es sind die weißen Lilien,
Die zu Weihnachten aufgahn:
'Ist's wahr, daß ich es hab gethan,
So soll die Blum verbrennen schon;
Habe ich es aber nit gethan,
So soll die Blume bleiben stahn.'

**) 8 (hier 3): Verwundet war er, ja, vom Blute so rot 2c

3. Sie sangen so lustig,
Sie sangen so fein,
Sie sangen von meinem
Schönen Schätzelein.

4. 'Jetzt möcht' ich nur wissen,
Ob's wahr wohl wär',
Daß mir mein schön Schätzelein
Gestorben wär'.

5. Und wenn denn mein Schätzlein
Gestorben wär',
Wie lange sollt' ich
In Trauern dann gehn?'

6. 'So lange sollst du
In Trauern dann gehn,
Bis daß alle Wasser
Zu Ende ja gehn.'

7 = 7 (8d) der nassauischen Todwundenmäre.

Anderwärts sind die Auskunftgebenden die drei Röslein, die dem Trauernden in den Schoß fallen (vgl. S. 131). Ein liebliches Reuterliedlein benutzt dieses eben mitgeteilte:

1. Ich ritt mit Lust durch einen Wald. Da sungen die Vöglein jung und alt.
2. Sie sungen alslang, bis mich verdroß. Da fielen drei Röslein in meinen Schoß.
3. Nun sag, nun sag, gut Röslein rot: 'Lebet mein Buhl, oder ist er tot?'
[4.*) 'Er lebet noch, er ist nicht tot, er liegt vor Münster in großer Not.']
5. 'Er liegt zu Köln wohl an dem Rhein, er schenkt den Landsknechten tapfer ein.'
6. Gut Hänslein ließ sein Pferd beschlahn, es soll ihn den hohen Berg auftrahn.
7. 'Wie hoher Berg, wie tiefes Thal! Es ist schad', daß Hänslein sterben sall!'
8. Und sterbe ich denn, so bin ich tot. So begräbt man mich unter die Röslein rot.
9. So begräbt man mich an dieselbe Statt, da mir mein Buhl die Treu aufgeben hat.'

Wie hierein kann der so überaus naheliegende Gedanke des 8. Gesetzes in das Totenahnungslied, und von da mit dessen Schluß in die Todwundenmäre gekommen sein. Der Gedanke dient in Abschiedsliedern sehr häufig zum Ausdruck des Gedankens 'jetzt ist mir alles gleich' beim Zurückbleibenden.

Außer diesen Weiterungen aus Liebesliedern hängte sich nun noch ein Schwänzchen an, vermittelt durch die Gestalt des in der Märe vom Todwunden zum Schluß auftretenden Bauern. Der Bauer wird im Tanzliede oft verspottet, ihm der Reiter oder Schreiber vorgezogen. Die Liebe erscheint als Rose. Ein solches Abweisungsliedchen spottet:

Ach Bauernknecht, laß mir die Rosen stehn, sie sind nicht dein.
Du trägst noch wohl von Nesselkraut ein Kränzelein.**)

Das Schwänzchen steht natürlich in gar keinem Zusammenhang mit der Märe vom Todwunden, es ergab sich aber von selbst.

---

*) Unecht. Wurde wohl von den Mädchen gesungen. Das Lied ist sonst — wie im älteren Liebesliede fast durchgängig (S. 139) — von der Empfindung des Mannes aus gedichtet. — **) Hat die Bedeutung des Korbes.

So bestand nun diese Märe aus den ursprünglichen Gesetzen, den Einschüben aus dem erweiterten Totenahnungsliede und dem Schwänzchen mit dem verhöhnten Bauer. Und bei einer günstigen Gelegenheit fällt der ganze Schluß ab; das so erweiterte Lied ist ja vielmehr Liebeslied als Märe, und ein innerer Zusammenhang der Einzelteile besteht gar nicht mehr. Die Märe 'drei Lilien' ist fertig, sie bedarf nur in Kleinigkeiten der Ausbesserung.

Es wäre sehr lehrreich, noch weiter zu zeigen, wie diejenigen heutigen Mären, die als solche nicht auf einen Berufs- oder Naturdichter zurückgehen, aus anderen zusammengestoppelt sind, nur in unbedeutenden Kleinigkeiten von einem Augenblicksdichter (S. 12) bearbeitet. Hierher gehören die jetzt so beliebten von dem kranken Schätzlein, das der in der Ferne fahrende Bursche — ein junger Husar, ein Jäger wohlgemut — im Augenblick des Todes oder der Beerdigung wiedersieht. Doch führte das zu weit.

In anderen Fällen bleibt das Gerippe der Handlung dasselbe, wie in der Spielmannsmäre; aber es wird daraus doch etwas ganz anderes. Wie sich eine ursprünglich feingebaute Erzählung ohne den für Volksmären fast unumgänglichen Todausgang im Volksmunde verändert, zeigt wohl am besten das noch allerorten gesungene Lied von der jüngsten Nonne. Heute erklingt es in einer Unzahl verschiedener Lesarten; als Gemeinfassung kann man etwa die folgende aufstellen:

1. Ich stand auf hohem Berge,
Sah in das tiefe Thal,
(od.: den tiefen Rhein)
Ein Schifflein sah ich schwimmen,
Darin drei Grafen war'n.
(od: Drei Grafen saßen (tranken) darein)

2. Der jüngste der drei Grafen,
Der in dem Schifflein saß,
Gab mir einmal zu trinken
Den Wein aus seinem Glas.

3. Was zog er von seinem Finger?
Einen Ring von Golde so rot.
(od: von Golde ein Ringelein)
'Nimm hin, du Hübsche und Feine,
Trag ihn nach meinem Tod!'
(od.: Das soll mein Denkmal sein.)

4. 'Was soll ich mit dem Ringelein,
Wenn ich's nicht tragen darf?'
'Ei sag, du habst's gefunden
Draußen im kühlen Gras.'

5. 'Ei warum sollt ich lügen?
Stünd mir gar übel an.
Viel lieber wollt ich sagen,
Der Graf der wär mein Mann.'

(Statt 4. 5 ebenso häufig Aussage des Mädchens, sie wäre arm. Der Graf spricht von Liebe. Dann:

5a. 'Ich denk an keine Liebe,
Denk auch an keinen Mann.
Ins Kloster will ich ziehen
Will werden eine Nonn.')

6. Es stand wohl an ein Vierteljahr,
Den Grafen träumte schwer,
Als ob seine Herzallerliebste
Ins Kloster gangen wär.

(Dafür andere Fassungen:

6a. 'Willst du ins Kloster ziehen,
Willst werden eine Nonn',
So werd' ich die Welt durchreisen,
Bis daß ich zu dir komm.')

7. Der Herr sprach zu dem Knechte:
'Sattle unser beider Pferd.
Wir wollen reiten Berg und Thal,
Der Weg ist Reitens wert.'

8. Und als er vor das Kloster kam,
Ganz leise klopft' er an:
'Wo ist die jüngste Nonne,
Die letzt ist kommen an?'

9. 'Es ist ja keine kommen,
Es kommt auch keine heraus.
Was drinnen ist muß bleiben
Im schönen Gotteshaus.'

10. 'Und wollt ihr mir nicht geben
Die jüngste Nonn' heraus,
So will ich das Kloster anzünden,
Das schöne Gotteshaus.'

11. Sie kam herausgeschrittten,
Schneeweiß war sie gekleidt.
Ihr Haar war abgeschnitten,
Zur Nonn war sie bereit.

12. Was hat sie in den Händen?
Von Golde ein Becherlein.
Er hat's kaum ausgetrunken,
Springt ihm das Herz entzwei.

[13. Mit einer Messerspitze
Die Erde sie aufgrub,
Mit ihren schneeweißen Armen
Sie ihn zu Grabe trug.

14. Mit ihrer hellen Stimme
Sie ihm die Messe sang,
Mit ihren schneeweißen Händen
Sie ihm die Glocken schwang.]

Das Lied hat die eigene Balladengestalt: Dunkel, Widersprüche, Unwahrscheinlichkeiten, zum Schlusse unglaubliches Verhalten. Beweggrund scheint jetzt auf Seiten des Grafen die alte Wahrheit 'Alte Liebe rostet nicht', auf Seiten des Mädchens Rache (und Reue) zu sein. Aber sowohl diese jetzigen Leitgedanken wie die besondere Balladengestalt sind erst durch das Zersingen hineingekommen. Die altniederländische Märe 'Ic stont op hoghe bergen' — vielleicht die einzige, die jetzt noch in Holland gesungen wird; mein Mütterlein sang sie mir vor — enthält offenbar das Ursprünglichere. Die Handlung ist ganz klar:

Die Nonne steht auf dem Berge und sieht unten auf der See ein Schifflein mit drei Rittern. In dem Jüngsten erkennt sie ihren ehemaligen Liebsten und erzählt nun von ihm: 'Er bot mir einmal zu trinken den kühlen Wein aus seinem Glas mit den Worten: 'Ich bring's dir, habloses Mädchen! Gott befohlen! Keine andere würde ich wählen, wärt Ihr nur reicher an Gut.' — Nun hat das Weinanbieten in den Mären (S. 142) anscheinend eine ganz besondere Bedeutung: der Mann will die Dirne sich damit für ein Stündchen geneigt machen. Der Ritter hält also das Mädchen für eine leichtfertige Person und behandelt sie schnöde; Herrensittenrecht. Das Mädchen ist aber in Wahrheit das reichste im ganzen Land, was der Ritter nicht weiß. Hier liegt die Handlung in der Angel. Das Mädchen hat den Herrn still geliebt. Aber wo sie jetzt seine wahre Gesinnung erfahren, beschließt sie geistlich zu werden: 'Bin ich ein habloses Mädchen, ich bin's nicht allein. In ein Kloster will ich fahren. Gott lohne es dem, der's mir riet.' Nun treibt der Herr den Hohn noch weiter, immer vermeinend, er hätte eine Dirne vor sich: 'Er sprach: Gut, schöne Jungfer! Wenn Ihr

ins Kloster geht, wie gerne möcht ich wissen, wie Euch — dieser Dirne nämlich — das Nonnenkleid steht.' Nun stirbt aber des Mädchens Vater, der Herr vernimmt von dem ungeheueren Reichtum, läßt sein Pferd satteln — 'daß sie in's Kloster ist kommen, das ist's was mein Herz beschwert' —, klopft mit dem Thürring an: 'Wo ist die jüngste Nonne?' Ihm wird der Bescheid, sie dürfe nicht heraus kommen, sie sei Jesus Braut. Er bittet sie sprechen zu dürfen. Sie tritt vor ihn bereits geweiht, nicht erst dazu bereit und spottet nun ihrerseits:

Ihr mögt wohl heimwärts reiten,
Ihr mögt wohl heimwärts gehn.
Ihr mögt eine andere kiesen,
Meine Liebe mußte vergehn.

Als ich ein hablos Mädchen war,
Stießt Ihr mich mit dem Fuß.
Hättet Ihr das Wort verschwiegen,
Wär alles gewesen gut.'

Wie ist hier die Handlung einheitlich, wie sind die Charaktere scharf, besonders der goldgierige Ritter mit seinem Kavalierverhalten! Die Schnödigkeit des Grafen ist unbedingt der Urmäre eigen; noch in älteren deutschen Fassungen hallt ein verlorener Ton von ihr nach, z. B. lautet in der von Goethe 1771 im Elsaß vorgefundenen Ges. 5a:

'Willst du jetzt in ein Kloster gehn,
Willst Gottes Dien'rin sein,
So geh' in Gottes Namen,
Deins Gleichen giebt's noch mehr.'

Ebenso bleibt ein Nachhall des alten Verhaltens der Nonne hier und da. In einer nassauischen Lesung heißt es z. B. nach 11:

Sie hieß den Herrn willkommen,
Willkommen im fremden Land.
'Wer hat dich heißen kommen,
Wer hat dir Boten gesandt?'

Aus der Urmäre hat nun unser Volk eine ihr äußerlich sehr ähnliche, innerlich aber ganz andere gemacht. Denn die Beweggründe der Urmäre sind bis auf halb verklungene Töne entfernt: das Mädchen ist in der That arm; der verhängnisvolle Fehlschluß des Grafen muß daher wegfallen, und damit der Grund für das schließliche Verhalten der Nonne. Es muß also ein anderer Schluß geschaffen werden. Ferner liebt der Graf das Mädchen jetzt wirklich, nur ihr geringer Stand ist dem Ehebund entgegen. Damit verliert die Märe ihren wirkungsvollsten Zug, ihre Grundfarbe. Dagegen sind neue Leitgedanken gefunden: Der Entschluß des Mädchens besiegt in dem Grafen die bisherigen Bedenken gegen den Ehebund. Daß er davon träumt, daß sie geistlich geworden, ist wieder Verstärkung. Um das Verhängnis zu malen kommt der Graf im letzten Augenblick zu spät an, trotz aller Eile. Das Mädchen ist schneeweiß gekleidet: zur Einsegnung gehn die Nonnen ja im bräutlichen Gewand. Nonne zu werden erscheint aber in den Augen des Volkes

als das schwerste Verhängnis: darum wünscht es die Bestrafung des daran Schuldigen. Und um eine solche hineinzubringen, knüpft man in Gedanken an den Trunk im Eingang an, der jetzt — wie mir Pfälzer Bauern versicherten — als zauberischer Liebestrunk aufgefaßt wird, also jetzt die Bedeutung eines Nebengrundes hat, nicht mehr nur ein Bildchen zeichnen hilft.

Zur Herstellung der jetzigen Gemeinfassung boten sich an: für das Ringmotiv zwei „Graslieder": das vom 'Jäger, der jagen wollte ins Holz', aber in der neueren Fassung, die es in der Gefangenen-Märe 'Es waren einmal drei Reiter gefangen' erhalten hat:

Was zog er von dem Finger sein?
Ein goldnes Ringelein.
'Sieh da, du hübsche und feine,
Du herzallerliebste und meine,
Das soll dein Denkmal sein.'

und das von dem grasenden Mädchen (S. 135). Weiter für den Traum und die Eile das Lied von dem Ritter und der Madam:

Und als es kam um Mitternacht, den Ritter träumte schwere,
Als wenn sein herzallerliebster Schatz im Kindbett gestorben wäre.
'Steh auf, steh auf, lieb Reitknecht mein, sattel mir und dir zwei Pferde!
Wir wollen reiten Tag und Nacht, bis wir den Traum erfahren.'

Zur Eile (der Weg ist reitenswert) hat auch die vielgesungene Märe von der 'Frau von Weißenburg, die ihren Mann verriet' beigesteuert und für den Schluß ist die schöne Märe 'Es taget in dem Osten' (S. 120) herangezogen. Und außerdem flogen andere Wendungen von selbst an.

Einen sehr wichtigen Punkt erkennen wir mit größter Deutlichkeit: dem Volke sind eigenartige Menschen in den Mären zuwider, es will Schicksale von Durchschnittsmenschen. So hatte es auch den Charakter des skopischen Hildebrand verblassen lassen, und die so feine Zeichnung der Volker, Hagen, Kriemhild, Wolfhart des Nibelungenliedes wird man dem im Volke lebenden Heldensang nicht gut zuschreiben dürfen: eine von der Sagenforschung nicht genügend gewürdigte Thatsache. Es giebt keine einigermaßen lange im Volke lebende Märe, in der noch die vom Verfasser feingezeichnete Eigenart des Helden die Handlung bestimmte. Immer sind die Charaktere grob zugehauen, die Menschen denken wie die breite Allgemeinheit; das schwarze Schicksal bestimmt Gang und Ende. Wie sind z. B. in der prachtvollen Urmäre vom jungen v. Falkenstein die beiden Menschen fein gezeichnet:

Der junge v. Falkenstein trabt über die Haide, einen Gefangenen führend. Ihm begegnet dessen Frau: 'Gebt mir mein schönes Lieb wieder um aller Fräulein (= Frauen!) Ehre.'

5. Traut Fräulein zart, das thu ich nit. Darum dürft ihr nicht trauern!
   Er muß gen Falkenstein in den Turn, darin muß er verfaulen!

Sie will ihm unter der Mauer trauern helfen. 'Zieht heim' ruft ihr der junge v. Falkenstein zu; 'tröstet eure Waisen, nehmt übers Jahr einen andern Mann.' 'Wie kann ich das? Ein anderer drückte mich freundlich in seinen Arm, das Trauern müßt ich lassen. Er schlüge mir meine Waisen.

11. Wär's, daß Fräulein Harnisch trügen, als die Ritter und die Knechte:
    So wollte ich mit dem jungen v. Falkenstein um mein schönes Lieb fechten.'
12. 'Traut Fräulein zart, das thu ich nicht, das wär mir eine große Schande.
    Nehmt ihr nur wieder euer schönes Lieb, zieht mit ihm zu eurem Lande.'
13. 'Gott friste den jungen v. Falkenstein, Gott tröste den jungen v. Falkenstein,
    Gott tröste ihm das Leben!'

Später wird die Frau zu einem jungen Mädchen, v. Falkenstein fühlt sich zu ihr hingezogen: das Lied erhält das Aussehen eines „Grasliedes" (S. 135). Sie bekommt den Liebsten zwar frei, aber wird aus dem Lande gejagt. So läßt das Volk den hochgemuten Rittersmann denken, wie es denken würde in ähnlicher Lage.

Und weiter: sehen wir uns die berühmte dunkelste aller Mären an: 'Het daghet uit den oosten.' Schon in seinen ältesten uns bekannten Fassungen, einer niederländischen und einer niederdeutschen, ist das Lied zersungen. Mit Zuhilfenahme eines zwar wesentliches auslassenden und anderseits wieder ausmalenden, aber den Schlüssel des Verständnisses enthaltenden hochdeutschen 'Bauerngesangs' — wie es die Aufzeichnung des 14. Jahrhunderts nennt —, dem ich das 4. Gesetz und die erste Zeile des 6. entnehme, lautet es auf Hochdeutsch:

1. 'Es taget aus dem Osten,
   Das Licht scheint überall.
   Wie wenig weiß mein Liebchen,
   Ach! Wo ich hingehn soll.

2. Ach wären das all meine Freunde,
   Die meine Feinde sein!
   Ich führte dich aus dem Lande
   Mein Lieb, mein Minnelein.'

3. 'Wohin wollt Ihr mich führen,
   Stolz Ritter, wohl gemut?
   Ich lieg in Liebes Armen
   In großer sichrer Hut.'

[4. 'Und liegst du in Liebes Armen
   In großer sichrer Hut,
   Es möchte dich wohl gereuen,
   Wenn's Jahr sich enden thut.]

5. Liegst du in Liebes Armen?
   Bei Gott! Du sagst nicht wahr.
   Geh hin zur Linden grüne,
   Erschlagen liegt er da.'

6. [Das Jahr das hat ein Ende,*)]
   Das Mädchen ging einen Gang,
   Wohl zu der Linden grüne,
   Wo sie den Toten fand.

*) Lautet im Niederländischen: 'Das Mädchen nahm ihren Mantel.'—

7. 'Ach liegst du hier erschlagen,
Erstickt in deinem Blut!
Das hat gethan dein Rühmen
Und all dein hoher Mut.

8. Ach liegst du hier erschlagen,
Der mich zu trösten pflag?
Was hast mir hinterlassen?
So manchen trüben Tag.'

9. Das Mädchen nahm ihren Mantel
Und sie ging einen Gang,
Wohl vor ihrs Vaters Pforte,
Die sie geöffnet fand.

10. 'Ach, ist nicht hier ein Herre,
Ach ist hier kein Edelmann,
Der mir nun meinen Toten
Begraben helfen kann?'

11. Die Herren schwiegen stille,
Sie machten keinen Laut.
Das Mädchen kehrt umme,
Sie ging wohl weinend hinaus.

12. Mit seinem blanken Schwerte
Die Erde sie aufgrub,
Mit ihren schneeweißen Armen
Zum Grabe sie ihn trug.

13. 'Nun will ich mich begeben
In ein klein Klösterlein,
Und tragen schwarzen Schleier,
Und werden ein Nönnelein.'

14. Mit ihrer klaren Stimme
Die Messe sie ihm sang,
Mit ihren schneeweißen Armen
Das Glöcklein sie ihm klang.

Ohne die hier eingeklammerten Teile ist die Handlung nicht zu deuten. Jetzt ist sie durchsichtig: der Ritter, ein Jahr vor dem Tode mit der Liebsten zusammen, hat Todesahnung. Er will sie entführen. Sie hält das für unnötig. Er will sie nicht zwingen, macht aber auf das Ende aufmerksam. So hat die Urmäre einen eigenartigen Charakter der Liebsten, eine tragische Schuld für sie. Übers Jahr macht sie den angesagten Gang und findet den Liebsten erschlagen.

Teile des Liedes leben in Verstümmelungen noch jetzt. Daß es sich nicht ganz erhalten konnte, verschuldete der starke Mitbewerb seitens anderer Lieder, der selbständigen Märe vom Todwunden (S. 112) und der Umdichtungen, die sich an dieses hier anlehnen. Vilmar zeigt in anschaulichster Weise, wie allmählich aus diesem Liede das allbekannte 'Die Rosen blühen im Thale' geworden ist, allerdings nicht durch Zersingen, sondern absichtliche Umbildungen.

So macht das Volk aus dem Spielmannsliede etwas ganz anderes und ihm doch ähnliches, einen Schäfermantel aus dem auf dem Schlachtfelde aufgelesenen des Offiziers. Was soll ich dem Leser auftischen? Den Ragout aus anderer Schmaus? Die Würdigung müßte sich an die Urmäre halten. Prächtig hebt das Lied vom Bremberger an, der ob seiner Liebe zur hohen Frau sieben Jahre im Kerker schmachtet, und dessen Herz die Liebste zu essen bekommt: 'Ich habe gewachet eine winterlange Nacht.' Und lieblich der Sang von der Herzogin und dem Ritter:

1. Es wohnet Lieb bei Liebe,
Dazu groß Herzeleid.
Eine edle Herzoginne,
Ein Ritter hochgemeit,
Sie hatten einander von Herzen lieb:
Und konnten vor großer Hute
Zusammen kommen nie.

mit der anmutigen Naturschilderung:

7. Die Nacht die war so finster,
Der Mond gar wenig schein.
Die Jungfrau die war edel,
Sie kam zum hohlen Stein.
Daraus ein Brünnlein kalt entsprang,
Drüber ein grüne Linde.
Frau Nachtigall saß und sang.

Besser konnte Uhland kaum dichten als Hans Kugler, der Herren zu Nürnberg stäter Diener, der im berühmten Liede vom Raubritter Schüttensam († 1474) singt:

3. Der Schüttensam hatt' einen Knecht, dem war der Gulden Not.
Er diente seinem Herrn nicht recht, er gab ihn in den Tod.
Davon ward ihm sein Säckel schwer.
Sein Herz war aller Untreu voll, und aller Frommheit leer.

Wie anschaulich schildert der Spielmann, wie der Bruder, der jagen gegangen und den Schrei der von Ulinger, dem deutschen Blaubart und Rattenfänger in einer Gestalt, mit Gesang verlockten Schwester vernommen, ihr nun zur Rettung eilt: 'Er ließ seinen Falken fliegen, er ließ seine Winden stieben.' Aber die Urmäre darf in einer Abhandlung über den Volksgesang nicht an sich, nur als Stoff betrachtet werden: an sich gehört sie nur dem Spielmanne an und damit ihre Würdigung in das dicke Buch der deutschen Litteraturgeschichte, aber nicht hierher. Sollte ich aber anderseits die Gestalten allein vornehmen, die die Urmären im Munde des singenden Volkes angenommen haben, dann müßte ich wachen mehr als eine winterlange Nacht — und der Leser wäre bald das undurchdringliche Gestrüpp im Urwalde des deutschen Volksgesanges müde. So wird es am besten sein, ich lasse den Leser in den Garten eintreten, wo der Kunstdichter seine Blumen pflanzt, ehe sie ihm übern Zaun hinaus in den Urwald fliegen. Aber ich will die Blumen nur nennen; wir haben nicht viel Zeit.

Da blüht das Raubritterlied, jetzt verklungen. Man singt nicht mehr die 43 Gesetze lange, äußerst frische, durchaus geschichtliche Märe von dem 1381 geköpften, Nürnberg brandschatzenden Eppelin von Gailingen; nicht mehr vom Schüttensam; nicht mehr von 'Störtebeker und Gödeke Michael († 1402), die auf gleichen Teil raubten zu Wasser und zu Lande'; das Volk läßt nicht mehr ausreiten den Lindenschmidt († 1490) aus seinem

buchenumrauschten Felsennest mit der weiten Aussicht aufs reiche Elsaß und Pfälzerland, 'den Rheinstrom auf und ab', 'bis wir eine Beut gewinnen.' Aber noch immer klagt das Volk über den jungen Knab, der 'auf seinen Hals gefangen, wohl vierzig Klafter tief unter der Erd' bei Nattern und bei Schlangen' im Schloß zu Österreich liegt, 'das ist gar wohl erbauet von Silber und von rotem Gold, mit Marmelstein vermauert':

11. 'Ach, meine Augen verbind mir nicht, ich muß die Welt anschauen.
Ich sehe sie heut und nimmermehr mit meinen schwarzbraunen Augen.
14. Es ist nicht um mein stolzen Leib noch um mein junges Leben,
Es ist um meine Frau Mutter daheim, die weinet also sehre.'

Diese Märe hat sich wunderbar gut erhalten; sinnig deutet das Volk einen unverstandenen Namen darin um: 'Sein Vater kam von Rosenberg — dem böhmischen Städtchen? — wohl vor den Turn gegangen' heißt es im Urliede; jetzt kommt er über den Rosenberg. Der junge Knabe wird hingerichtet, ein über alles beliebter Stoff, der in den natürlich meist der Neuzeit angehörigen Verbrecherliedern noch seine Zugkraft bewahrt. Das beste davon ist ohne Zweifel das vom Schwanenwirt:

1. Das war der Schwanenwirt in der Stadt,
Der hatte eine so schöne Magd.
2. Sie hatte zwei Äugelein wie zwei Stern',
Drum hatten die Buben die Magd so gern.
3. Der Schwanenwirt stellte ein Gastmahl an,
Kathrinchen setzte er oben daran.
4. Er schenkte ihr ein ein volles Glas Wein,
Da that er Gift und Galle hinein.
5. Und als es Kathrinchen hat ausgetrunken,
Da ist sie hinter den Tisch gesunken.
6. 'Kathrinchen, liebes Kathrinchen mein,
Bist du es krank zum Kindelein?'
7. 'Ich bin es nicht krank zum Kindelein,
Du hast mir's vergeben in diesem Glas Wein.'
8. 'Ich hab' dir's vergeben in diesem Glas Wein,
Da that ich Gift und Galle hinein.'
9. Dem Kathrinchen haben die Glocken geklungen,
Dem Schwanenwirt haben die Raben gesungen.

Die Gefangenenlieder sind sehr beliebt; von großer Schönheit ist das jetzt vergessene vom 'Peter Unverdorben'. Im 17. und 18. Jahrhundert verschmilzt mit diesem Gegenstand der vom Fahnenflüchtigen. Das bekannte Lied 'Es waren einmal drei Reiter gefangen', worin ein Mädchen vergebens einen der Reiter losbittet — jetzt ist sie seine Liebste; früher wurde der Hinzurichtende begnadigt, wenn ein Weib ihn zu heiraten versprach, und auf dieser

Anschauung beruht die Urmäre — giebt viel an 'O Straßburg, o Straßburg' ab: der Soldat soll hierin ursprünglich nicht in der Schlacht, sondern am Sandhaufen sterben. Das Soldatenleben giebt überhaupt in den letztvergangenen Jahrhunderten Veranlassung zu neuen Mären, die aber außerordentlich deutlich den Tiefstand verraten, auf dem die Kunst angelangt ist, seitdem den Spielmann und mit ihm seine Fertigkeit die Zeit verschlungen. Dem Stoffe nach sehr ergreifend ist die vielgesungene Märe von dem Soldaten, der unerkannt heimkehrt mit vielem Geld und von den habgierigen Eltern getötet wird. Dann blüht im Kunstgarten eine herrliche Blume: die unglückliche Liebe: der hohen Frau zum geringeren Mann; umgekehrt, und besonders jetzt blühend, des Reichen zum armen Mädchen; der beiden jungen, denen die Eltern die Zusammenkunft verwehren. Hierher gehört das unverwelkliche Lied von den zwei Königskindern. Von allen Mären ist sie die bekannteste. Sie ist von entzückendem Reiz. Aber das Reizvollste bietet gerade hier die im Volke ausgewachsene Fassung. Die berühmten Wechselreden zwischen Mutter und Tochter sind beheimatet in einem ganz anderen Liede, in dem die Mutter der Tochter versagt allein zum Tanze zu gehen, sie solle Bruder oder Schwester mitnehmen (S. 140). Mit diesem Stoffe verwandt ist der Verrat der Liebsten. In zwei verklungenen Mären wird dieser Gegenstand behandelt, in der von der Frau von Weißenburg (S. 118) und der folgenden, einem der am besten aufgebauten aller Spielmannsgedichte:

1. Es ritt ein Herr mit seinem Knecht wohl über eine schlichte Haide,
Und alles was sie redeten da war von einer wunderschönen Frauen.
2. 'Ach Schildknecht, lieber Schildknecht mein, was redst von meiner Frauen?
Und fürchtest nicht mein braunen Schild? Zu Stücken will ich dich hauen
Vor meinen Augen!'
3. 'Euren braunen Schild den fürcht ich klein, Gott wird mich wohl behüten.'
Da schlug der Knecht sein Herrn zu Tod; das geschah um des Fräuleins Güte.
4. 'Nun will ich heim gehn landwärts ein, zu einer wunderschönen Frauen.'
'Ach Fräulein, gebt mirs Botenbrot!
Euer edler Herr und der ist tot, so fern auf breiter Haide.'
5. 'Und ist mein edler Herre tot, darum will ich nicht weinen!
Den schönsten Buhlen, den ich han, der sitzt bei mir alleine,
Mutteralleine.'
6. 'Nun sattel mir mein graues Roß! Ich will von hinnen reiten!'
Und da sie auf die Haide kam, die Lilien thaten sich neigen
Auf breiter Haide.
7. Auf band sie ihm sein blanken Helm und sah ihm unter sein Augen:
'Nun muß es Christ geklaget sein, wie bist so sehr zerhauen
Unter den Augen!'

Jetzt ist dieses mehr in der Fassung beliebt, daß der Bursche eine Reiche heiratet und so seinen früheren Schatz ins Unglück bringt. Ganz neu ist der Tod aus Sehnsucht (S. 115). Im 13. und 14. Jahrhundert stirbt der Held durch das Schwert des Nebenbuhlers; im 16. durch Selbstmord; jetzt legt er sich aufs Grab der Liebsten und stirbt am gebrochenen Herzen. In dichtungsgeschichtlicher Hinsicht von großer Bedeutung ist, daß in der Märe, sobald sie nicht mehr auf Künstlerhand zurückgeht, sondern dem Naturdichter überlassen bleibt, das Übermenschliche Raum gewinnt. Der Teufel tritt als Nachrichter auf. In unschuldigen Jägerliedchen des 16. Jahrhunderts wird oft der Gedanke verwandt, daß der Jäger auf Frauen als Edelwild pürscht, sie sind ihm Hirsch und Rehe (S. 136); jetzt entwickelt sich aus dieser Bildersprache die geheimnisvolle Waldhexe. Die Toten pflanzen Lilien auf ihr eigenes Grab, sie reden aus dem Schoße der Erde. In dieser Zeit — 17., 18., 19. Jahrhundert — nähert sich die aus Trümmern der Kunstdichtung sich zusammensingende Märe der keltischen und slawischen; sie sinkt von lichter Höhe herunter in das Thal, wo die Nebel brauen und die schwarzen Felsen schrecken.

Die alte gute Spielmannsmäre ist am Verklingen. Wie lange sie sich halten kann, zeigt das Lied vom Ritter Ulinger: 'Es ritt ein Ritter wohl durch das Ried, er sang ein schönes Tagelied.' Wohl noch dem 13. Jahrhundert entstammend ist es heute nach 600 Jahren noch lange nicht vergessen, ja bewahrt Züge, die in den ältesten Aufzeichnungen aus dem 16. Jahrhundert bereits am Verbleichen sind. Aber hier liegt ein Märchenstoff vor, ewig frisch. Die meisten Mären beginnen in unserer Zeit den Boden zu verlieren, weil die zur Schilderung gelangenden Verhältnisse nicht mehr gegenständlich sind. Sobald aber das Volk zu fühlen beginnt, daß was es besingt fremdartig ist, wendet es sich davon ab. Es liebt sich stets die vollen frischen Wangen. Und da unsere Zeit natürlich und gottseidank nur noch wenig Märenstoff bieten kann, ist neues Leben für diese Liedgattung nicht wahrscheinlich. Hier streckt ein blitzgeborstener Eichstumpf gespensterhaft die kahlen weißen Äste gen Himmel. Wie lange dauert's, und er fällt, wie der Heldengesang, in sich zusammen. Und aus dem vermolmten Holze quillt Nahrung für die gesunden Hochstämme und die jungen frischen Triebe neben ihm.

---

## V. Leben und Liebe.

Ein Aufgehäuftes, flockig lös't sich's auf,
Wie Schäflein tripplend, leicht gekämmt zu Hauf.
So fließt zuletzt, was unten leicht entstand,
Dem Vater oben still in Schoß und Hand.
Goethe.

Die Spielmannsmäre verbreitet Ritterburgstimmung. Das ist in gewissem Verstande sinnbildlich für das Spielmannslied im allgemeinen. Es vermittelt dem Volke ritterliche Vorstellungen und Gefühle, giebt ihm also den Boden für das Verständnis der im wesentlichen aus welschen Quellen fließenden geistigen Strömungen unter der Gesellschaft des Mittelalters. Darin unterscheidet sich das Lied des Spielmanns sehr wesentlich von dem des Schreibers, in dessen Sang die volkstümlichen Gedanken sich ablagern, seien das nun die allgemeingeltenden oder die eigenerzeugten. Nur versagt leider die Art der Überlieferung dieser alten Lieder die so erwünschte Scheidung von Spielmanns- und Schreiberlied fast überall. Denn der Schreibersang ahmt den spielmännischen Vorgänger vielfach nach und schöpft ihn fast ganz aus; sehr häufig besteht ein solches Schreiberlied ganz aus spielmännischen Bildern, Gedanken, Stoffen, oberflächlich überarbeiteten Einzelgesetzen. Da aber nun in die Liederbücher und auf die fliegenden Blätter ausnahmslos immer nur die jüngsten 'neuesten' Fassungen, also die vom Schreiber herrührenden kommen, so ist in der Überlieferung das spielmännische Lied ganz überdeckt, und fast immer nur sind vom Schreiber übernommene Einzelgesetze als rein spielmännisch zu erweisen.

Nun sind es allerdings nicht hauptsächlich, ja nicht einmal wesentlich die Ritter der Blütezeit höfischen Lebens (etwa 1175—1275) oder ihre in Roheit verfallenden Nachkommen im 14. und 15. Jahrhundert, die dem dichtenden Spielmann Bilder, Gedanken, Stoffe geben, obwohl die Spielmannsdichtung, die hier zu betrachten ist, gerade in diese Zeit fällt. Warum deren Dichtung die spielmännische und damit den Volksgesang so wenig beeinflußt hat, ist leicht zu erkennen:

Im 12. Jahrhundert kommt dieser und jener Spielmann wieder an die Edelsitze. Herren und Frauen nehmen bei ihm Unterricht in Musik und Litteratur. So verlangt es die mit übermächtiger Gewalt von Welschland herüberdringende Mode. Noch ist nur die Mode welsch, nicht der Stoff; aber viele welsche Züge kommen doch mit herüber. Das Leben dort ist doch ein ganz anderes als das deutsche; es ist unmöglich, mit den deutschen Anschauungen auszukommen, wenn man den Welschen nachstreben will. Und der Spielmann weiß, wenn auch nicht gründlich und aus den Quellen, so doch wie ein viel Herumgekommener mit den welschen Verhältnissen Bescheid. Zweiundsiebzig Länder sind ihm kund; auch er ist schon 'dreimal in Frankreich gewest und allzeit wiederkommen', wie Walther, der vornehmste höhere Spielmann, von der Seine bis an die Mur der Menschen Herzen ergründet hat oder haben will. Diese zufällig, nicht absichtlich erworbenen Kenntnisse übermittelt er dem bildungseifrigen Rittertum. Und als der Ritter um 1150 die ersten troutliet dichtet, der erste deutsche Liebesliederdichter, da giebt er die welsche Minnedichtung mit ihren fremdländischen Zügen so wieder, wie sie ihm in dem Spiegel erscheint, den der Spielmann ihm vorhält. Leicht begreiflich ist darum auch, warum in dieser Zeit (1150—1175), wo Minnesangs Frühling durch alle Zweige scheint, lieblich wie ein knospender Lindenbaum, die Kunstübung durchaus spielmännisch ist, wenn auch der Ritter, nicht der Spielmann diese reizenden, duftigen Sächelchen dichtet. Und wenn auch die Pflanzen in diesem Frühling aus welschen Samen keimten, so gingen sie doch auf deutschem Boden auf, vom deutschen Himmel geweckt und getränkt. Welsch ist Bühne, Bild, Vorstellung, deutsch aber Empfindung und Darstellung. Später aber tritt die welsche Dichtung unmittelbar ohne spielmännische Vermittelung und damit ohne Anpassung an das Volkstum an den Ritter heran, der sie nun geradewegs nachahmt. Die unter welscher Sonne erwachsene Pflanze wird, so wie sie ist, zu uns verpflanzt, sie lebt hier nur im Treibhause und verträgt die scharfe Luft deutschen Volkstums nicht mehr. Des Ritters Lied ist vorläufig, so gut es unter den anderen Verhältnissen geht, welsch. Das strenggesetzmäßige Minnelied fällt ungeheuer gegen das frühere ab. Es ist ausgeklügelt, tiftelnd, kalt, steif, beschreibend; Redensarten ohne Stimmungskraft, ohne Empfindung und

Herzenswärme. Die Blume des Südens verliert im Treibhause Duft und Farbe. Erst die Lieder, die Walther und andere der niederen Minne singen und Neidharts frische Dorfdichtung zeigen wieder deutsches Grün. Und dann erfinden die Ritter auch ihre eigene äußere Kunst. Strenge Reimgesetze; neue Wendungen, Bilder, Vergleiche. Absichtlich werden volks- und spielmannsmäßige Kunstgriffe, Bilder, Ausdrücke, gar bald auch Stoffe verschmäht.

Von dieser strengritterlichen Dichtung mag der dichtende Spielmann nichts wissen. Denn er kann erstens schon aus Rücksicht auf seine Hörer nur volkstümlich Anmutendes gebrauchen; zweitens aber würde die Annahme der strengritterlichen Kunst einen Bruch mit seiner ganzen reichen Vergangenheit bedeutet haben: eine aus seelischen Gründen unmögliche Sache. Und weil eine ritterliche Dichtung, die ihm ganz nahe verwandt war, in den Liedern aus Minnesangs Frühling bestand, so setzte er eben, von dem strengritterlichen Liede wenig bekümmert, die Überlieferungen aus jener Zeit fort. So bleibt er bei seiner Kunst, die auch die des Ritters war, als er diesen noch lehrte; er behält auch die alten Gedanken bei, wie sie der sanfte süße Hauch von Minnesangs Frühling auf deutscher Flur aus welschen Samen lockte. Es erscheint auf den ersten Blick wunderbar, wie beides im Spielmannsliede des 14. und 15. Jahrhunderts wieder plötzlich auftaucht. So finden wir wieder Augen auf schauen, fliegen auf lieben sich reimen, als ob niemals die peinliche Genauigkeit bestanden hätte, mit der man in strenghöfischer Zeit reimte, die im Grunde für das stammbetonende Deutsche im allgemeinen und für das abgeschliffene, in Endungssilben eintönige Mittelhochdeutsche im besonderen unsinnig ist. Diese Kunst wird gewöhnlich als Rückfall in alte Roheit, als Nachlässigkeit oder Ungeschicklichkeit gebrandmarkt. Das ist sie aber nicht, sondern die geradlinige Vererbung einer eigentümlichen, in ihrer Art durchaus gesetzmäßigen, für das Deutsche sehr gut passenden Kunst, die nur durch die höfischgezierte der Ritter und Meister auf anderthalb Jahrhunderte (etwa 1175—1325) für unser Auge ganz verdeckt wird, seitdem aber wieder sichtbar neben dieser hergeht, bis sie mit dem Spielmann selbst verschwindet. Diese äußere Kunstübung stellt den zweiten Punkt dar, in dem sich die Spielmannsdichtung von der des Schreibers und zwar sehr deutlich

unterscheidet. Dieser hält sich im Grunde an die Kunst von Ritter und Meister und wenn er — nach unserm jetzigen Ermessen — unrichtig reimt, so haben wir, wie bei den späteren Rittern und Meistern auch, Nachlässigkeit oder Ungeschicklichkeit, nicht wie beim Spielmann, altfränkische Kunst.

Dann das Fortleben der alten Gedanken aus Minnesangs Frühling. So ist z. B. ganz in Kürenbergs Weise, auch was die Art der Verwendung des Sprichwortes und das Versmaß*) betrifft, folgendes reizende Liedchen gehalten:

1. Ich weiß ein kleines Waldvögelein, dás ist hübsch und fein.
   Es flog wohl nächten spate vor Liébes Fénsterlein.
   Es flog ihr auf den Geren**), es flóg ihr in den Schóß.
   Sie schriet***) ihm sein Gefieder. Ihr beider Freúdé war gróß.
2. 'Nun fleug, nun fleug, gut Vögelein!' 'Wie kánn ich fliégén?
   Du hast mir abgeschroten áll mein Geziérdé.
   Du hast mir abgeschroten kúrz und nicht zu láng.
   Der einen lieben Buhlen hat, der thút gar mánchen Áffengáng.'
3. 'Fern in des Meeres Grunde da schwímmt ein Héchtelein.
   Was trägt's in seinem Munde? Von Góld ein Fingerlein.
   Es ist das allerbeste Gold, und dás ich jémals sáh.†)
   Könntest du mir's, Lieb, gewinnen: ich wóllt' dich désto liéber hán.'
4. 'Wie könnt' ich dir's gewinnen, du Hérzeliébé?
   So kann ich doch nicht schwimmen und Wásser trübén.
   Ich hab doch, Lieb, gerühret, gerühret, keinen Gründ.
   Wenn ich dir nicht gefalle, gieb mir Úrlaub, du róter Múnd!'

Solche Gedanken werden, wie ich schon sagte, Gemeingut. Wir können aus ihrer Beliebtheit auf den großen Einfluß schließen, den die Spielleute auf die Ausbildung der dichterischen Sprache des Volksliedes ausübten. Solche an Minnesangs Frühling mahnende Züge, vielfach wahrscheinlich ritterlich welsch und nicht volkstümlich deutsch, sind die meisten Tierbilder; die Menschen erscheinen in Tier-, meist Vogelgestalt. Ein Lied fängt z. B. an: 'Wär ich ein Falke, so wollt ich mich erschwingen gen Heidelberg wohl über die hohen Zinnen' und ein anderes schließt: 'Wollt Gott, ich wär ein wilder Schwan! ich wollt mich schwingen über Berg und Thal, wohl über die wilde See, so wüßten all meine Freunde nicht, wo ich hinkommen wär.' Oder der Nachtigall als Botin wird das Gefieder durchflochten mit Gold und brauner Seiden, wie dem

---

*) Das sogenannte Nibelungengesetz. — **) Schoß des Oberkleides. — ***) Alte gute Form von 'schroten' (schneiden). — †) Diese Übertreibung ist ein Kennzeichen spielmännischer Dichtung.

Falken in Kürenbergs herrlichem Liedchen; oder ein Lied, das die Liebe zu einer mit einem alten Manne verheirateten Frau besingt, hebt an: 'Es jagt ein Falke zwei weiße Hermelein'. Hierher gehört der spielmännische Liedanfang:

1. :|: Zum Stolpen :|:
   Da steht ein hohes Haus;
   Da fleugt wohl alle Morgen
   Eine weiße Taube heraus.

2. :|: Die Taube :|:
   Die hat einen weißen Fuß.
   Sie schwingt sich alle Morgen
   Frau Malerin in ihren Schoß.*)

Ferner:

Mein Feinslieb ist hinweggeflogen
Zu einem grünen Zweige.

Wer will mir die winterlange Nacht
Mein Zeit und Weil vertreiben?

Ob die Eule als Sinnbild des Liebverlassenen:

1. Ich armes Käuzlein kleine
   Wo soll ich fliegen aus
   Bei der Nacht so ganz alleine?
   Bringt mir gar manchen Graus.

2. Der Nast der ist entwichen,
   Darauf ich ruhen sollt',
   Die Läublein sind all verblichen.
   Mein Herz ist Traurens voll.

in diesen Kreis hineingehört, ist zweifelhaft; ziemlich sicher aber als das des verhaßten Ehemannes:

Wohl hinter meines Vaters Hof
Da fliegt eine weiße Taube.
'Ich bin so manchem Falken entflogen,
Gefangen hat mich eine Eule.

Der Eule, die mich gefangen hat,
Der will ich wohl entfliegen.
Gen Regensburg über die Mauern ein
Zu meinem stäten Liebe.'

In alten Spielmannsgesetzen spielt der Kuckuck eine ähnliche Rolle. Er ist bald der drohende Nebenbuhler: 'Der Gutzgauch hat sich zu Tode gefallen von einer hohlen Weiden', oder:

Ein Kuckuk wollt ausfliegen
Zu seinem Herzenliebe.;

So fleug du hin gar balde
Wohl zu dem grünen Walde! Kuckuck!

bald der treulose Liebste:

1. Es wollt' eine Jungfrau Sperber fahn, da flog ein Gutzgauch auf ihr Netze.
   Sie hub ihn auf, sie zog ihn auf, sie begann ihn auf ihr Hand zu setzen.
2. Da sie ihn auferzogen (?) hatt' und also listig auferzogen:
   Da flog der Gutzgauch vor jenen Wald. Da war die Jungfrau betrogen.

Da der Kuckuk dem Sperber sehr ähnlich sieht — das Volk glaubt, er verwandle sich im Herbst in den Sperber — so ist das Bild klar.

An den alten Minnesang mahnt auch die besondere Behandlung, die der uralte und vielfach behandelte Gegenstand von dem unglücklichen Ehebund zwischen Alt und Jung in folgendem Liedchen erfährt, zu dem es später auch ein Seitenstück mit jungem Weibe und altem Manne giebt:

---

*) Folgen mehrere zu einem anderen Liede und Stoffe gehörige Gesetze. (Vgl. das Lied bei Vilmar S. 275.)

1. Gar hoch auf jenem Berge
Da steht ein Rautensträuchelein
Gewunden zu der Erden.
2. Und da entschlief ich unter. [Traum,
Da träumte mir ein wunderlich
Wohl zu derselben Stunde.
3. Es träumt' mir also süße,
Wie daß eine wunderschöne Maid
Wohl stünd' bei meinen Füßen.
4. Und da ich nun erwachet,
Da stund ein altes graues Weib
Vor meinem Bett und lachet.
5. So wollt' ich, daß es wäre:
Und daß man sieben alte Weib'
Um eine junge gäbe.
6. So wollte ich auch meines
Leben um eine Bratwurst
Und um ein Seidlein Weines.

Schon bei Kürenberg finden wir vielleicht eine ähnliche Vorstellung*) und Walther scheint sie in einem reizenden Liedchen, gespalten allerdings, zu verwerten. So erscheint der Grundgedanke des Minnelebens unserm Volke wenigstens begreiflich, während es ihn sonst glatt ablehnt. Und endlich mag noch eines Bildes gedacht werden, das, wenn auch nicht gerade in diesen frühen ritterlichen Kreisen beheimatet, doch schon seit denselben Tagen durch die volkstümliche Liebesdichtung wandert, ewig frisch: das Herzverschließen. Schon das bekannte entzückende Liedchen (eines Pfaffen?):

| | |
|---|---|
| Dû bist mîn, Ich bin dîn. | Du bist mein, Ich bin dein. |
| Des soltû gewis sîn. | Des sollst du gewiß sein. |
| Dû bist beslozzen | Du liegst verschlossen |
| In mînem herzen. | In meinem Herzen. |
| Verlorn ist daz slüzzelîn. | Verloren ist das Schlüsselein. |
| Dû muost immer drinne sîn. | Du mußt immer drinnen sein. |

zeigt, daß der Verlust des Schlüssels eine Bedeutung hat. So halten das Bild fest die 'zween Hauer zu Freiberg in der Stadt', die so wohl singen 'bei Met und kühlen Wein; daneben ist gesessen der Wirtin Töchterlein':

| | |
|---|---|
| Bei meines Buhlen Haupte | Wollt' Gott, ich hätt den Schlüssel! |
| Da steht ein güldener Schrein. | Ich würfe ihn in den Rhein! |
| Darin da liegt verschlossen | Wär' ich bei meinem Buhlen, |
| Das junge Herze mein. | Wie möchte mir baß gesein! |

Abgeschwächt lebt das Bild in den an das S. 24 mitgeteilte Liedchen erinnernden Verszeilen: 'Thu mir dein Herz aufschließen, schleuß mich Herzlieb darein.'

In der Minnedichtung im allgemeinen, am ehesten aber wohl in der der niederen Minne, wurzeln: das Ringmotiv — die Frau weiß nicht, was sie mit dem Ringlein thun soll, weil sie's nicht tragen darf, was ja die 'Diskretion' verbietet (vgl. S. 118); dann das Verschweigen des Namens der Geliebten:

*) 'Jô enwas ich niht ein bêr wilde', so sprach daz wîp. Vgl. MF. 48, 23.

Die eine, die heißet Susanne,
Die andere Annemarei.
Die dritte, die darf ich nicht nennen,
Sie soll mein eigen sein.

Ferner die „Hute“:

Es ist mir ein Goldringelein
Auf meinen Fuß gefallen.
So darf ich's doch nicht heben auf,
Die Leute sehen's alle.

die noch außerordentlich lebendig in dem vielgesungenen 'Ich seh' dir's an den Augen an, daß du geweinet hast' in Erscheinung tritt; und dann die große Rolle, die 'Freunde', 'Kläffer', jetzt 'die Leutchen' geheißen, spielen. Von besonderem Reize ist zu erkennen, wie in zwei noch heute gesungenen Liedern Walther fortzuleben scheint. Er hält sich in allen seinen Liedern, auch denen der niederen Minne, fast ängstlich fern von allem, was nach dem Volksgesange aussieht; er dreht volkstümliche Züge, um sie verwerten zu können, geradezu um, damit ja nicht der bäurische Erdgeruch über dem Liede liege. So giebt z. B. bei ihm der Mann dem Mädchen den Kranz, während die volkstümliche Sitte das Umgekehrte zu verlangen scheint. Nun scheint, wie ein altniederländisches Liedchen verrät und was dem volkstümlichen Empfinden sehr nahe läge, die Nachtigall beim Stelldichein als ein unbequemer Zeuge zu gelten:

Man soll der Nachtigall binden
Den Kopf wohl an den Fuß,
Daß sie nicht kann ausplaudern,
Was zwei Feinsliebchen thun.

Bei Walther aber ist sie wohlgelitten, weil verschwiegen. Nun ist noch am frischesten Leben ein liebliches, allerdings wohl sehr junges Liedchen, dessen schönster Zug an diese Nachtigall Walthers mahnt, und das anderseits für Mörikes 'Schön Rohtraut' einen sinnigen Gedanken hergegeben zu haben scheint:

Gestern hört ich in der stillen Ruh
In dem Walde einer Amsel zu.
Da ich eben saß,
Und meiner ganz vergaß,
Kam mein Schatz und schmeichelt sich [um mich
Und küßte mich.
So viel Laub, als an der Linde ist,
So viel mal hat mich mein Schatz [geküßt.
Dieweil es ist geschehn,
So hat's kein Mensch gesehn.
Die Amsel in dem Wald allein
Soll Zeuge sein.

Weniger deutlich mahnt an Walther, der von herabfallenden Rosen träumt, das reizende Lied vom Blumenregen: der Liebste träumt im Garten von seinem Schatz; aber:

3. Und da ich auferwachet,
Da war es alles nicht,
Denn nur die lichten Röselein
Die reisten*) her auf mich.

4. So reis', so reis', feins Röselein!
So laß dein Reisen sein. [heißen,
Hat mir ein feins Maidlein ver-
Sie wolle mein eigen sein.

*) fielen.

Die so viel verwandten herabfallenden Röslein (S. 114) scheinen hier in der ursprünglichsten Rolle zu spielen.

Vielleicht wurzelt in den Liedern der niederen Minne ein weiteres seltsames, jetzt ganz aufgegebenes, früher sehr beliebtes Sinnbild: das zur Erde gebogene schwanke Blätterdach, das die Liebenden vor Beobachtung schützt*). So träumt der an die Alte gekettete unter dem bedeutsamen Rautenstrauch; der Liebevergessene strauchelt mit dem Rosse über die Fenchelstaude (S. 138); der von der Liebste getrennte klagt: 'Hatt' mir ein Espenzweigelein gebogen zu der Erden. Der liebste Buhle, den ich han, der ist mir leider ferne.' Sehr beliebt als Liedanfang ist:

Ich weiß mir ein Haselensträuchelein,
Das neigt sich zu der Erde.

Ich weiß mir ein hübsches Mägdelein,
Das muß mein eigen werden.

Und ziemlich deutlich heißt es:

4. So baut' ich mir ein Häuselein
Von Petersilien.
Womit war es bedeckt?
Mit roten Lilien.

5. Und da das Haus gebauet war,
Beschert mir Gott ein Weib,
Ein Mägdlein von achtzehn [Jahren.
Da war gut wohnen bei.

Von den Liedgattungen, die vom Spielmann außer Heldenliedern und Mären gepflegt werden, sind außer den erzählenden Liebesliedern, wie dem S. 128 mitgeteilten, hier besonders die welschen Tagelieder und sogenannten Graslieder („Pastourellen") und dann die auf den sehr begabten Dichter Neidhart von Reuenthal (etwa 1180—1250) zurückführenden „Neidharde" im weiteren Sinne zu erwähnen. Das betrachtende Liebeslied, dem strengritterlichen Minneliede entsprechend, lag dem Spielmann wahrscheinlich überhaupt fern; in ihm entwickelt der Schreiber seine höchste Kunst.

Das Tagelied ist kaum ins Volk gedrungen. Der Gegenstand, ganz welsch, war zur Minnesangzeit einer der beliebtesten: 'Der Burgwächter auf der Zinne weckt die in tiefer Sicherheit ruhenden Liebenden mit dem Anbruch des Tages und mahnt sie an das Scheiden' (Vilmar). Einzelne dieser spielmännischen Tagelieder müssen zwar sehr beliebt gewesen sein, denn das — Kirchenlied knüpft gern an ihren Anfang an, um die gottlose weltliche Weise für sich zu verwerten**). So benutzt

*) Vgl. das Wort „Heckenbankert."

**) Man spottet gern darüber, daß die englischen Sekten neue Volksweisen zu Kirchenliedern verwenden, z. B. die 'Wacht am Rhein', 'Strömt herbei ihr Völkerscharen', 'Wien Néerlands bloed door de aderen vloeit', die Marseillaise. Vor 375 Jahren thaten wir genau dasselbe!

ein spielmännisches Tagelied der mächtige Gesang: '„Wachet auf" ruft uns die Stimme des Wächters sehr hoch von der Zinne', und auch 'Wie schön leucht't uns der Morgenstern'. Ob das aber wirklich Volkslieder, nicht lieber unseren Tingeltangelliedern vergleichbare waren, die kommen und gehen? Sie sind schon in den alten Sammlungen sehr selten, in den heutigen gar nicht mehr zu finden. In ihrer Ablehnung erweist das Volk ein sicheres Gefühl, ebenso wie in der des streng gesetzmäßigen Minneliedes. Aber in Ausweitungen ist das Tagelied von günstigem und bleibendem Einfluß auf unser Volkslied gewesen. Aus ihm entwickelt sich der herrlichste Zweig der Schreiberdichtung, das Abschiedslied (S. 145. 149). Aus ihm geht hervor die mit dem Tageliedbilde beginnende Märe, wie 'Het daghet uit den oosten' und ihr später Erbe: 'Es stehen drei Sternlein am Himmel, die geben der Lieb einen Schein.' An das Tagelied knüpft an 'Morgenrot, Morgenrot', und in Herweghs stets noch an Boden gewinnendem Reiterliede 'Die bange Nacht ist nun herum' klingt es nach. Und ganz losgelöst von dem Ursprünglichen entsteht in unserer neuen Kunstdichtung das Morgenlied, wie das ins Volk gedrungene Hoffmanns von Fallersleben: 'Die Sterne sind erblichen Mit ihrem güldnen Schein.' So wird im Seelenbergwerke weiter geschürft. Jetzt ist die Nacht bang und der Morgen willkommen; dem morgenfrischen Deutschen unserer Tage so recht aus der Seele spricht Goethe, im 'Faust', in 'Hermann und Dorothea', in der 'Zueignung', ('der Morgen kam; es scheuchten seine Tritte den leisen Schlaf, der mich gelind umfing') ein begeisterter Dolmetsch heutiger Morgenstimmung. Das Mittelalter aber reimt Morgen auf Sorgen, und noch Michelangelo, der Hauptvertreter der italienischen Renaissance, muß den Morgen darstellen als die Verkörperung alles Trauerns, weil seine Zeit das noch so wollte.

Das Vorhandensein deutscher „Graslieder" legt der Wissenschaft ein schweres Rätsel auf. In Welschland ein sehr beliebter Gegenstand ritterlicher Dichtung: 'Der adlige Dichter, der immer in erster Person von sich erzählt, reitet am Morgen — gewöhnlich im Frühjahr; Ostern April, Mai — aus und begegnet unterwegs einer einsamen Schäferin. Er sucht ihre Liebe durch Komplimente, Bitten, Versprechungen, bisweilen auch Hilfsleistungen zu gewinnen. Gelingt es ihm, was meistens der Fall ist, so macht er mit ihr sein Liebesspiel und verläßt

dann die Schöne, nicht selten unter zynischem Hohne; gelingt es ihm nicht, so reitet er ärgerlich von dannen'*). Nun soll eine unmittelbare Nachbildung solcher Gedichte in der ritterlichen Dichtung bei uns nirgends nachzuweisen sein**), bei den Spielleuten aber und — vielleicht hauptsächlich? oder nur hier? das ist kaum zu entscheiden — bei den Schreibern finden wir Lieder, die auf dem welschen Grasliede fußen müssen. Es liegt zwar keine knechtische Nachahmung, sondern eine bewußte Anpassung vor; die Unterschiede sind groß und grundsätzlich. Daß das äußere Gewand des welschen Grasliedes nicht nachgebildet ist, will weniger sagen. Aber das Lied geht bei uns anscheinend absichtlich von einer anderen Auffassung aus. Die Vorstellung ist hier sozusagen umgedreht: der Gehänselte ist fast immer der Ritter, und der Dichter steht mit dem Herzen fast überall auf der Seite des Mädchens; darum ist das deutsche Graslied kein Ich-Gedicht, sondern es erzählt stets in der dritten Person. Aber daß die Liedart voll ausgebildet, wie sie in Welschland war, zu uns kam, ist mit Händen zu greifen: die ganze doch ziemlich verwickelte Handlung ist dieselbe, sogar in nebensächlichen Dingen, wie der Tageszeit, dem häufigen Hilfeanerbieten. Wir erkennen deutlich, daß das Graslied mit seiner meist ritterfeindlichen deutschen Auffassung nicht durch die ritterliche Vermittelung zu uns gekommen, zugleich aber auch, daß es nicht bloß durch Hörensagen unsern Volksdichtern bekannt geworden sein kann. Geschah die Übernahme also zu einer Zeit, wo der Ritter in aller Spielmannsdichtung, mochte sie auch deutlich welsche Stoffe behandeln, schon das verhaßte Volksmäßige witterte, und verbot diese Annahme ihm später die Nachbildung der ihm nunmehr auch bekannt werdenden welschen Vorbilder trotz deren ritterlichen Haltung? Viele hier nicht zu lösende Fragen knüpfen sich hier an. Von besonderer Bedeutung wäre der Nachweis einer so unmittelbaren nahen Berührung der welschen und deutschen Volksdichtung. Hier liegt anscheinend keine zufällig gewordene, sondern eine absichtlich erworbene Kenntnis vor.

Die deutschen Graslieder sind noch jetzt sehr beliebt. Die welsche Handlung erfährt vielfach Umgestaltung, ein Beweis, daß

*) A. Bielschowsky, 'Geschichte der deutschen Dorfpoesie' I, Berlin 1891, S. 286.

**) A. Schoenbach, 'Die Anfänge des deutschen Minnesanges', Graz 1898, S. 21.

die Liedart das Volk sehr ansprach. Am häufigsten ist die Weiterung, daß sich an das Gespräch mit dem Ritter eine Unterredung zwischen dem Mädchen und seiner Mutter oder dem Vater anknüpft, so daß eine Vermischung mit Neidharts Tanzliedern (S. 140) eintritt. Oft wird, ohne daß sich sonst etwas ändert, an die Stelle des Ritters der Schreiber, Reuter oder sonst jemand gesetzt, am häufigsten der Jäger. Erst erhält der Jäger von seinem vornehmen Herrn den Auftrag, das Mädchen einzufangen; dann bleibt nur der Jäger allein übrig und es entsteht das sehr beliebte Jägerabenteuer. Oft wird der Vorgang so erweitert, daß das Mägdlein im Wald oder auf der Wiese des Besitzers von diesem selbst angetroffen wird. Oder das Mädchen ist eine vornehme Dame, 'schneeweiß gekleidet', die der geringe Mann, der Jäger, auf 'königlicher Haide' antrifft. Oder das Mädchen geht nicht einer landwirtschaftlichen Beschäftigung nach, sondern fährt zur Abwechslung, zwecklos fast, übern See, zu brechen Veiel und grünen Klee, und der Ritter, der sie 'nach schwäbischen Sitten' grüßt, will sie mit führen. Eine beliebte Umgestaltung ist die, daß der Jäger im Schoße der Liebsten die günstige Gelegenheit verschläft, Hirsch wie Liebe. Auch die Märe erfährt den Einfluß des Grasliedes. So hat die vom Todwunden (S. 112) den herkömmlichen Grasliedeingang und die vom jungen von Falkenstein (S. 119) erhält ihn in späteren Weiterungen.

Sehr beliebt noch jetzt ist folgendes hübsches Lied:

1. Es wollt ein Mägdlein grasen,
Wollt grasen im grünen Klee.
Da begegnet ihr ein Reiter,
Des Morgens in aller Früh.

2. Der spreitet seinen Mantel
Wohl in den grünen Klee:
'Ach komm, du hurtig Mägdelein,
Und setz dich zu mir her.'

3. 'Wie wollt ich dürfen sitzen?
So hab ich doch kein Gras.
Ich hab ein zornig Mütterlein,
Das schlägt mich alle Tag'.

4. 'Hast du ein zornig Mütterlein
Und schlägt dich alle Tag,
So sag, du hast dein Fingerlein
Verwundt im grünen Gras.'

5. 'Wie wollt ich dürfen lügen?
Das sieht sie mir gleich an.
Viel lieber will ich sagen,
Der Reiter will mich han.'

6. 'Ach Mutter, liebe Mutter,
Ach gebt mir einen Rat!
Es reitet mir alle frühmorgen
Ein hurtiger Reiter nach.'

7. 'Ach Tochter, liebe Tochter!
Den Rat den geb ich dir:
Laß du den Reiter fahren,
Bleib noch ein Jahr bei mir.'

8. 'Ach Mutter, liebe Mutter,
Der Rat der ist nicht gut.
Der Reiter ist mir lieber,
Als all deine Hab' und Gut.'

9. 'Ist dir der Reiter lieber
Als all mein Gut und Hab',
So bind deine Kleider zusammen
Und lauf dem Reiter nach.'

10. 'Ach Mutter, liebe Mutter,
Der Kleider hab ich nicht viel.
Gieb mir nur hundert Thaler,
So kauf ich, was ich will.'

11. 'Ach Tochter, liebe Tochter,
Der Thaler hab ich nicht viel.
Dein Vater hat alles verrauschet
In Würfel- und Kartenspiel.'

12. 'Hat mein Vater alles verrauschet
In Würfel- und Kartenspiel,
So sei es Gott geklaget,
Daß ich sein Tochter bin.

13. Wär ich ein Knab geboren,
Ich wollte ziehen ins Feld,
Ich wollte die Trommel rühren
Dem Kaiser um sein Geld.'

Ähnlich fangen die meisten Graslieder an: 'Es wollte ein Mädchen die Lämmlein hüten am Rain, am grünen Rain'; 'Es wollt' ein Mädchen früh aufstehn dreiviertelstund vor Tag'; 'Es wollt' gut Jäger jagen drei Stunden vor dem Tagen'; 'Es wollt' ein Jäger jagen, wollt' jagen vor dem Holz'. Am schönsten ist vielleicht das Schreiberlied von den Winterrosen: 'Es wollt' ein Mägdlein Wasser hol'n an einem kühlen Bronnen' (S. 6), das mannigfach umgewandelt noch jetzt lebt und auch deswegen bemerkenswert ist, weil hier einmal der Dichter mit seinen Gefühlen auf der Seite des Ritters steht.

Aus dem Grasliede scheinen nun, wie aus dem Tageliede, mehrere neue Liedgattungen hervorzugehen. Da ist das reine Jägerlied; der Übergang kündigt sich schon in den Jägerabenteuern an, wo die Frau sehr oft als 'feines Wild' erscheint; dann erfährt die Natureinleitung Berücksichtigung: 'der Kuckuk scherzt, der Auerhahn pfalzt, dazu die Turteltaube'. Ein weiterer Ableger ist die noch jetzt sehr beliebte Verführungsgeschichte, im 15. und 16. Jahrhundert lüstern-schmutzig, jetzt meist natürlich-sinnlich geworden: 'Luise wollt spazieren gehn wohl in den grünen Wald'; 'Ich saß einstmals an einer Linde'; 'Es ging einst ein verliebtes Paar im grünen Wald spazieren'. Das Mädchen hatte in den älteren Liedern gewöhnlich etwas verloren — Schuh, Tasche, Ring, Rosenkranz —:

1. Es hatt' ein Mägdlein ein Schuh verlorn und konnt ihn nirgends finden.
Es sucht ihn hin und sucht ihn her, wohl unter einer grünen Linden.

2. Was fand es an dem Wege stahn? Einen Knaben wohlgethan.
Ist gut, ist gut, ist gut, Was unser Töchterlein thut.

Ferner scheint hier die Entführungsgeschichte anzuknüpfen:

Ach Jungfrau wollt Ihr mit mir gehn, oder wollt Ihr mit mir reiten?
So kauf ich Euch ein Sichelein, vorm Schwarzwald müßt Ihr schneiden.

Oder: 'Es wollt ein feines Mägdelein den Hafer binden, da stachen sie die Distelein in ihre Finger'. Nun kommt das feine Hänselein und führt sie weg. Vielbeliebt ist das Gesetz:

'Ihr gefällt mir aus der Maßen wohl.
Zieht Ihr mit mir davon!
Legt Eure besten Kleider an,
Sprecht, Ihr wollt zum Tanze gahn,
Und zieht mit mir davon.'

Warum sie die **besten** Kleider anlegen soll, zeigt folgendes Lied als Vertreter einer sehr beliebten Gattung:

1. 'Nun schürz dich Gretelein, schürz dich!
Du mußt mit mir hindann!
Das Korn ist abgeschnitten,
Der Wein ist eingethan!'
2. 'Ach Hänslein, liebes Hänslein,
So laß mich bei dir sein!
Die Wochen auf dem Felde,
Den Feiertag bei dem Wein!'
3. Da nahm er's bei der Hände,
Bei ihrer schneeweißen Hand,
Er führt' sie an ein Ende,
Da er ein Wirtshaus fand.
4. 'Nun Wirtin, liebe Wirtin,
Schaut aus um kühlen Wein!
Die Kleider dieses Gretlein
Müssen verschlemmet sein.'
5. Die Gret hub an zu weinen,
Der Unmut der war groß,
Daß ihr die lichte Zähre
Über ihr Wänglein floß.
6. 'Ach Hänslein, liebes Hänslein,
Du redetest nicht also,
Da mich daheim ausführtest
Aus meines Vaters Hof.'
7. Er nahm sie bei der Hände,
Er nahm sie bei der Hand,
Er führt' sie an ein Ende,
Da er ein Gärtlein fand.
8. 'Ach Gretlein, liebstes Gretlein,
Warum weinest du so sehr?
Reuet dich dein freier Mut
Oder reuet dich deine Ehr'?'
9. 'Es reut mich nicht mein freier Mut,
Dazu auch nicht mein Ehr';
Es reuen mich meine Kleider,
Die werden mir nimmer mehr!'

So wird im Volksliede entführt, nicht wie in dem herrlichen angeblichen Volksliede Heines: 'Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht.' In diesen Stimmungen wurzelt wohl auch das jetzt auf den in der Fremde walzenden Mann übertragene 'Wenn das meine Mutter wüßte, wie mir's in der Fremde geht.'*)

Wohl ebenfalls angeregt durch das Graslied ist das **Stelldichein**gedicht. Die beiden, von früher her bekannt, treffen sich auf der Haide. Diese Örtlichkeit knüpft den Faden hinüber zum Grasliede. In einigen dieser Lieder zeigt sich schon voll entwickelt die dem Spielmann fremde „impressionistische" Art der Dichtung: Der Zusammenhang der Einzelgesetze bleibt dunkel; die stimmungweckenden Züge werden nur obenhin angedeutet; das Lied wirft im Hörer Fragen auf, die zu beantworten ihm überlassen bleibt, und ist darum wohl oft von besonders heimlichem Reiz, wie die heutige ebenfalls nur anregende und nicht alles Sehnen sättigende Volksweise. Das gilt nicht von dem wunderlieblichen, noch jetzt in anderer

*) Dabei denke ich an einen herrlichen Oktobermorgen und grüße die Freunde im goldenen Mainz und dem weinseligen Kreuznach.

Fassung erhaltenen und überall gesungenen 'Es steht eine Linde in jenem Thal, ist oben breit und unten schmal', dem Lied der geprüften Liebestreue, mit dem schönen Gesetze (3): 'Er nahm sein Rößlein bei dem Zaum, er führt's wohl unter den Lindenbaum. Sie half ihm in den Sattel so tief: 'Wann kommst du herwieder, du schöns mein Lieb?' Sehr dankbar erweist sich der Stoff, daß die Zeiten der Liebe vorüber sind und der Ort, wo das Stelldichein stattfand (S. 132), die Erinnerung daran weckt. So in dem ganz „impressionistischen", noch jetzt gesungenen Liede:

1. Traut Hänselein über die Haide ritt, er schoß nach einer Taube.
   Da strauchelt ihm sein apfelgrau Roß über ein Fenchelstauden, ja Stauden.
2. 'Und strauchel nit, mein graues Roß! Ich will dir's wohl belohnen!
   Du mußt mich über die Haide tragen zu Elselein, meinem Buhlen!'
3. Und da er auf die Haide kam, da begegnet ihm sein Buhle:
   'Kehr wieder, kehr wieder, mein schönes Lieb! Der Wind der weht so kuhle!'
4. 'Und daß der Wind so kuhle weht, so hat mich doch nie gefroren.
   Verloren hab' ich meinen Rosenkranz, den will ich wiederum holen.'
5. ['Hast du verloren deinen Rosenkranz, willst du ihn wiederum holen,
   Bis Montag kommt uns der Krämer ins Land, kauf dir, schöns Lieb, einen neuen.'
6. Am Montag, da der Krämer kam, er bracht' ihr nit mehr denn alte.
   'Setz schönes Lieb einen Schleier auf und laß den lieben Gott walten.' (?)]

Hänslein hat die Liebe vergessen. Er jagt dort, wo er sie im Frühling genossen. Da mahnt ihn sein über die Stelle des Stelldicheins strauchelndes Roß an das genossene Glück und er beschließt, das Lieb daheim aufzusuchen. Aber er trifft sie schon auf der Haide selbst. Seine Liebe ist tot; darum denkt er wieder wie ein Spießer: kalt geht der Herbstwind. In ihrem Herzen aber lebt noch die Liebe. Sie sucht ihren Rosenkranz [und er giebt ihr einen wohlfeilen Rat? 5. 6 scheinen unecht]; in ihre Seele kann er sich nicht mehr hineindenken.

Und sollte nicht im letzten Grunde dem Grasliede das schönste aller alten und neuen Volkslieder sein Dasein verdanken?

1. Ich hört' ein Sichelein rauschen
   Wohl rauschen durch das Korn.
   Ich hört' eine feine Magd klagen:
   Sie hätt' ihr Lieb verlorn.
2. 'Laß rauschen, Lieb, laß rauschen,
   Ich acht' nit, wie es geh';
   Ich hab' mir ein Buhlen erworben
   In Veiel und grünem Klee.'
3. 'Hast du einen Buhlen erworben
   In Veiel und grünem Klee:
   So steh' ich hier alleine,
   Thut meinem Herzen weh.'

Der Dichter hört auf dem Erntefelde zwei Mägdlein ihre beim Sichelrauschen kommenden Gedanken austauschen. Wehmütig stimmt die rauschende Sichel die eine, sie hat ihren Buhlen verloren. So stimmt sie auch, zu anderen Gedanken, den heutigen

Dichter: 'Die Sense rauscht, die Ähre fällt, die Tiere räumen scheu das Feld, der Mensch begehrt die ganze Welt' (Storm). Die andere aber, im Liebesglücke, denkt bei dem einförmigen Klingen, das die Seele schläfert wie das leise anspülende Meer, an die selige Stunde, wo das Weltgebraus auch nur so in gleichförmigen, fernleise herübertönenden Wellen an ihr Ohr brandete. Und 'über dem Ganzen wie ein ungewisser Schein der Gegensatz zwischen Herbst und Frühling' (W. Scherer). Stimmungen von wunderbarstem Reiz. Für seine Zeit ist das Lied ein großartiger Wurf. Denn fast ohne Ausnahme sind damals, vielfach im Gegensatz zum jetzigen Volksliede, die ausgedrückten Gefühle die des Mannes, wir finden fast nur im Grasliede die Ansätze zur Vorführung auch der Frauenstimmung etwas deutlicher. Außerdem ist das Bauernmädchen in dieser edlen Auffassung für alle diese Dichtung außer eben wieder dem Grasliede eine unerhörte Seltenheit; sonst wird sie meist mit sehr wohlfeilem Spott abgethan. Aus diesen Erwägungen heraus muß man dieses herrliche Liedlein in den Kreis der Ableger der welschen Graslieder rücken.*)

„Neidharde" hießen schon im 14. Jahrhundert die zahlreichen schmutzigen Lieder, die das (angebliche) wüste Schlemmerleben des Bauern als Hintergrund für die Erweckung der Lüsternkeit benutzen. Sie sind hier schon deswegen zu übergehen, weil sie keine Volks-, sondern Janhagellieder sind. Zwischen beiden besteht aber ein ganz gewaltiger Unterschied, obwohl natürlich die oberflächliche Betrachtung einen solchen nicht wird anerkennen wollen. Das Volk ist geworden und ohne Berücksichtigung seiner angestammten und in langer Entwickelung erworbenen Art nicht zu verstehen. Seine Seele ist eine überaus feingestimmte Harfe, auf der zu spielen vermag nur wer sie kennt, liebt und an seinen zeitlichen Vorteil nicht denkt. Darum muß das Volkslied aus diesem Eigenwesen des Volkes heraustönen oder in es hineinklingen; es muß sich in die Vorstellungskreise des Hörers hineinstellen, nicht diesen in ihm fremde und wesenswidrige. Der Janhagel aber ist ein roher Teig ohne eigenes Wesen, der zurecht geknetet wird mit Redensarten und an den tierischen Kitzel gerichteten Schmeicheleien. Der Janhagel

*) Stellen diese meist kurzen „impressionistischen" Lieder jene neue Liedgattung dar, die 1360 aufkam? Vgl. S. 89.

hat gar keine Seele, nur die Triebe, die auch das Tier hat, das sich in der Gosse wälzt; und wer ihn bearbeiten will, muß allerdings, aber braucht auch nur ein halbes Tier zu sein. Das Janhagellied braucht also auf geistige Wesenszüge des Hörers, weil er deren keine hat, keine Rücksicht zu nehmen. Es führt ihm eine ihm nur von Hörensagen bekannte, aber im Grunde fremde Welt vor, damit er es nicht auf seine Wahrheit hin prüfe; wie denn von den Tausenden, die von der chambre séparée singen, kaum einer sie aus Anschauung kennt und wie ebenso die landläufige Ansicht vom Bauernleben beim mittelalterlichen Städter nur auf Redensarten und in Scheuklappen erworbener 'Kenntnis' beruhte. Und in diese Welt setzt es die Ausgeburten der Lüsternheit und der Lüge hinein. Wer sich an den Janhagel wendet, denkt nur an sich und kann dem wesenlosen Brei, vor dem er steht, nur grenzenloseste Verachtung entgegentragen. Er sieht unser heiliges Volkstum für ein Kehrichtfaß an, in dem er Abfälle sammelt, um damit zu machen ä Geschäft.

Nun giebt es aber weiter eine Anzahl von Liedgattungen, die man im weiteren Sinne „Neidharde" nennen kann. Eine davon behandelt die Vorbereitung auf den sommerlichen Tanz: das Mädchen bittet die Mutter, ihr den Gang zum Tanzplatze zu gestatten. Nach einem mehr oder minder heftigen, auch in Schlägerei ausartenden Redestreit — die Mutter fürchtet für den Ehrenkranz der Tochter —, setzt die Tochter ihren Willen durch und eilt zur Linde, um dort, den Bauer verschmähend, mit dem Ritter zu tanzen. Diese Liedart ist nun meines Erachtens nicht, wie man gewöhnlich annimmt, von Neidhart bereits vorgefunden und nur nachgeahmt worden, sondern muß von ihm herrühren. Wer sollte auch vor ihm diese in ihrer ganzen Haltung ritterfreundliche und meist bauernverhöhnende Liedgattung erfunden haben? Ich halte das dithmarsische Springtanzlied mit seinem völlig neidhardischen Schlusse:

8. Als sie zum Abendtanze kam,
Zum Kinderspiele kam,
Sie ließ ihre Augen rundum gahn,
Bis sie den Reiter fand.

9. Der Reiter war gut, zog ab den Hut,
Er zog ab seinen Hut,
Er küßte sie wohl auf den Mund
Beim Tanz, an dem sie stund.

für durchaus neidhardisch. Das Lied ist deshalb von besonderem Reiz, weil in ihm die Quelle zu der schönen Wechselrede zwischen Mutter und Tochter in der Märe von den Königskindern fließen wird (S. 123):

5. 'Ach nein, du liebe Tochter,
Allein sollst du nicht gehn.
So weck' auf deinen Bruder,
Und laß ihn mit dir gehn.'

6. 'Mein Bruder ist jung, ist bloß [ein Kind,
Ich weck ihn darum nicht.'
. . . . . . . . . .
(Das Lied ist schon stark zerrüttet.)

Noch sehr beliebt ist der Stoff in der eigentümlichen Umwandlung: 'Es war eine schöne Jüdin.' Ihre Tochter will zum Tanze mit dem Schreiber. 'Das wäre aber eine Schande für's ganze jüdische Lande.' Der Schreiber verlangt, sie solle sich taufen lassen, eher spränge sie aber ins tiefste Meer. Sehr dankbar und für alle solche Lagen gerne verwandt, wo die Tochter in Gefahr kommt, ihren Kranz so oder so zu verlieren, erweist sich der thätliche Streit zwischen Mutter und Tochter. Dann zuckt die Mutter die Zuberstange 'und macht der Tochter die Weil sehr lang, daß sie auf böhmisch*) sang.' Darauf führt auch das berühmte Lied vom kleinen Mann mit der großen Frau zurück, wo der Mann an die Stelle der Mutter und zugleich, was das Schicksal betrifft, der Tochter tritt; die Frau will zum Wein oder auf die Kirmeß. Oder: aus den Neidharden, in denen die Mutter mit will zum Tanze, geht der unendlich hin- und hergewandte Stoff vom tanz-, trink-, ehewütigen Weibe hervor. Mit Neidharts Dichtung verwandt sind die Bauernspottlieder: 'Es gingen drei Bauern, und suchten einen Bärn. Und als sie ihn fanden, da hätten's ihn gern.' Oder: 'Es ließ sich ein Bauer einen Baldrock schneiden, von siebenzehn Ellen und einem Quartier.' In diese Gattung gehört das berühmte Lied von den Pinzgauern, die wallfahrten wollten. Und endlich hängen mit Neidharts Dichtung wenigstens äußerlich zusammen die Lieder, wo des Bauern oder Müllers Frau die Heldin einer unsaubern Ehebruchsgeschichte ist.

Da wären wir denn glücklich auf unserer Fahrt vor dem berüchtigten 'Wirtshaus an der Lahn' angelangt. Wir gehen nicht hinein. Aber es gehört einmal in die Landschaft hinein, die wir durchwandern. Wir wollen daher nur einen Blick durch die halbblinden schmutzigen Scheiben werfen. Die Wirtin sitzt am Ofen, die Gäste um den Tisch herum, und alle sind —

*) Tschechisch; bezeugt große Achtung vor dem Ammenvolk. Anderwärts heißt es:

Was bringen uns die Böhmen?
Nichts als Flöh und L . . .
Und Ratt' und Mäus.

Kommt der Böhm' in fremdes Land,
Muß der Nagel aus der Wand.
So sind die Herren Böhmen.

Das „Schamperlied" ist schmutzig, aber darum doch kein Janhagellied im Sinne der „Neidharde". Es besingt in ganz volkstümlich geschauter Einkleidung die allgemein bekannten uralten Volkszoten, die sich seit dem Anfange unseres Jahrtausends durch ganz Europa erzählen, die schon der verlumpte Theologenspielmann des 10. Jahrhunderts in lateinische Verse kleidet und denen Boccaccio zur dichterischen Unsterblichkeit verhilft. Dieses Lied ist von geradezu erstaunlicher Zähigkeit. Das noch überall gesungene 'Ich weiß mir eine Müllerin, ein wunderschönes Weib' ist ein halbes Jahrtausend alt und dabei kaum zersungen. Das kommt daher, daß diese Lieder natürlich nur selten und nur von Männern gesungen werden, im volkstümlichen Chore unserer Zeit aber kaum noch. Jeder kennt, aber wenige singen sie.

Von diesen Liedern haben zwei ihr besonderes Schicksal erlitten. Das vom verunglückten Nachtbesuch — 'Ich ging bei eitler Nacht, die Nacht die war so finster, daß man kein Sternlein sah' —, schon an sich nicht besonders schlimm, ist mit vielen Gesetzen zum harmlosen — Pfänderspielliede geworden wegen seiner wunderbaren leicht falsch herauszubringenden Rundreime. Dann ist das Lied vom Schwabentöchterlein, nach Übertünchung der gefährlichsten Stellen, zum völlig ernstgemeinten, noch allgemein gesungenen Chorliede geworden. Es behandelt aber auch einen tiefernsten Gegenstand, ein Geschick, alltäglich, dem man immer das Gemüt erschließen wird:

1. Es hatt' ein Schwab ein Töchterlein, es wollt' nicht länger dienen,
Sie wollt nur Rock und Mantel han, zween Schuh mit schmalen Riemen.
2. 'Willt du Rock und Mantel han, zween Schuh mit schmalen Riemen,
So mußt du nun gen Augsburg ein, Da selbst rot Gold verdienen.'
3. Da sie nun gen Augsburg kam wohl in die engen Gassen,
Sie fragt wohl nach dem besten Wein, da Ritter und Knecht bei saßen.
4. Und da sie in die Stuben kam, da bot man ihr zu trinken.
Die Augen ließ sie untergahn, den Becher ließ sie sinken.

Und nun geht's ihr, 'wie andern Weiben'. Drei gute Gesellen würfeln sie aus. Die Reue kommt:

'So hab' ich stolzer Brüder drei, einen reichen Vater daheimen.'

Aber sie geht unter.

9. Der jüngste, der unter den Brüdern war, der war der allerbeste.
Er ließ sich satteln sein apfelgrau Pferd, wollt suchen sein liebe Schwester.

Die erste Frau, die er in den engen Gassen findet, ist sie:

'O Schwester, liebste Schwester mein! Wie ist es dir ergangen?'

Und die hergebrachte Frage fällt, warum sie ihren Rock so verändert trage.

13. Er setzt sie hinter sich auf das Roß, da kehrt sie ihm den Rücken.
'O Bruder, liebster Bruder mein, hilf mir die Schand verdrücken!'

14. 'Schwester, liebste Schwester mein, ich will dir's wiederkehren.
Ich weiß einen reichen Bürgerssohn, der dein begehrt in Ehren.'

Damals war es nicht anders als heute. Düsterhell braut nachts der geheimnisvolle Lichtschein über der Stadt, ein Sinnbild ihres Wesens. Und das unerfahrene junge Ding, das auch gerne Schuhe mit schmalen Riemen trüge, wie das Stadtfräulein, flattert hin, und das Nächste ist immer das Haus mit der roten Leuchte.

So sind wir unbemerkt in die Stadt gekommen und damit zum eigentlichen städtischen Dichter, dem Schreiber, den wir im Voraufgehenden schon so oft erwähnten.

Im engeren Sinne ist der Schreiber der Student. Hier soll man ihn aber nicht nach seinem Stande fassen, obwohl unzweifelhaft die meisten Schreiberlieder wirklich auch von 'Burschen' herrühren, sondern nach seiner Weltanschauung. Dann ist er der vornehmste Vertreter der gebildeten Jugend seiner Zeit und wer zu dieser gebildeten Jugend gehört und dichtet, dichtet die hier zu Sprache kommenden Schreiberlieder.

Außer dem Burschen giebt es eigentlich nur einen andern Stand, der wirkliche Dichter hervorbringt. Es ist der der Reuter, die um Sold Rittern oder Städten dienen und wenn sie nicht Sold bekommen, vom Raube leben, wie im Dienste des Raubritters:

1. Ich kam vor einer Frau Wirtin Haus, man fragt mich wer ich wäre.
'Ich bin ein armer Schwartenhals, ich äß' und tränk so gerne.'
2. Man führt mich in die Stuben ein, da bot man mir zu trinken.
Meine Augen ließ ich untergehn, den Becher ließ ich sinken.
3. Man setzt mich oben an den Tisch, als ich ein Kaufherr wäre.
Und da es an ein Zahlen ging, mein Säckel stund mir leere.
4. Da ich zu nachts wollt' schlafen gehn, man wies mich in die Scheuer.
Da ward mir armen Schwartenhals mein Lachen viel zu teuer.
5. Und da ich in die Scheuer kam, da hub ich an zu nisten.
Da stachen mich die Hagedorn, dazu die rauhen Distel.
6. Da ich des Morgens früh aufstund, der Reif lag auf dem Dache.
Da mußt ich armer Schwartenhals meins Unglücks selber lachen.
7. Ich nahm mein Schwert wohl in die Hand nnd gürt es an die Seiten
Ich armer mußt zu Füßen gahn, das macht, ich hatt' nicht zu reiten.
8. Ich hub mich auf und ging davon und macht mich auf die Straßen.
Mir kam eines reichen Kaufmanns Sohn, sein Täsch mußt er mir lassen.

Die Lieder, die auf den Stand des Reuters gehn, verraten mit ihrem wehmütigen Grundton aufs deutlichste, daß der sie dichtet, aus anderen, besseren Verhältnissen heraus auf die Landstraße kommt:

Und wenn die kleinen Waldvöglein singen,
Die Blümlein aus der Erde springen,
So freuen sich alle Leute.
So muß ich armes Reuterlein
Wohl über die Haid' ausreiten.

1. Ich ritt mir aus nach Abenteuer
Durch einen grünen Wald,
Und der war nicht geheuer.
Drin fand ich ein' säuberliche Magd:
Röslein rot wollt' sie brechen,
Hat sie mir gesagt.

2. Röslein rot zu einem Kranze!
Und wer einen lieben Buhlen hat,
Der mag wohl fröhlich tanzen.
Das hab' ich armer Reuter nit.
Muß reuten und rauben,
Stehlen wie ein Dieb.

3. Reuten und Rauben ist keine Schande.
Das thun die Herren all
Die besten in dem Lande.
Darum wagen sie ihrn Leib und Gut.
Sie liegt mir an dem Herzen,
Ja, die mich singen thut.

1. Der Reif und auch der kalte Schnee der thut uns armen Reutern weh,
Was sollen wir nun beginnen?
Was haben wir denn zu verzehrn, wenn wir die Straßen nicht reiten können?

2. So treiben wir aus Lämmer und Schaf.*) So folgen uns die Mägdlein nach.
Mein grau Roß thut mich zwingen.
So reiten wir den grünen Wald auf und ab, da hört man die Waldvöglein singen.

3. Wir kamen vor eines Wirtes Haus, da sah das Mägdlein zum Fenster aus,
Das Mägdlein auf hoher Zinnen.
'So hab' ich all die Reuter lieb um meines Buhlen willen.'

Das Reuterlein ist 'arm', 'ein guter Schlucker', 'seines Guts ein armer Knecht'; er dichtet sich 'Reuters Trostlied': 'Ob ich schon arm und elend bin, so trag' ich doch einen stäten Sinn, Hoffnung soll mich ernähren.' Sein Stand ist für ihn nur eine Nothütte auf dem verschneiten Lebenswege; überall sehnt er sich nach einem verlorenen Glück, und er wäre gewiß herzlich froh, wenn er nicht zu stehlen brauchte wie ein Dieb. Der Durchschnittslandsknecht dagegen geht in seinem Leben auf, wie seine Lieder zeigen, die aber an dichterischer Schönheit unendlich hinter den Reuterliedern zurückstehen, und deutlich verraten, daß schon damals die Zugehörigkeit zu 'einer herabgedrückten, von dem Verkehr mit den höheren Sphären des Lebens abgeschnittenen Kultur' (Vilmar) auch die besten Gedanken unschön herausbringt. Der dichtende Reuter gehört sicher zu den Gebildeten; er ist der vorläufig entgleiste — 'Bursche'. Diese Ansicht ist ein großer Irrtum, daß im 15. und 16. Jahrhundert eine allgemeine dichterische Erregung durch unser Volk gegangen wäre. Wer außer Schreibern und Reutern sich an den Liedschlüssen als Dichter bekennt, verrät sich stets als Augenblicksdichter, der aus den tausend Bildern und Liedgesetzen, die in allen Gassen herumschwirren, ein 'neues Lied' ohne eigene Erfindung zusammenschweißt. Oder sein Lied trägt alle Züge des handwerksmäßigen steifen unsingbaren Meistergesanges.

*) Natürlich zum Raube, nicht als Hirten.

Der nicht entgleiste 'Bursche', der eigentliche Schreiber, stellt sehr häufig jene Gattung dar, die man auch heute noch so oft auf Hochschulen antreffen kann. Alles ist sein, und er ist alles. 'Die Burschen können auch nit hauen des Morgens in dem Taue die schönen Wiesen breit.' Mit Schulden bei armen Witwen und kleinen Handwerkern, 'Hausproleten' und 'Filösen', geht's zum Thor hinaus und die Studentenbraut läßt er sitzen, weil sie sein Fortkommen hindern könnte. Im großen und ganzen ein wenig liebenswerter Geselle. Aber Zeug zu tüchtigen Männern, wenn sie nicht, was gerade bei ihrem rücksichtslosen Wesen selten ist, verlumpen, wie der fahrende Schüler, der immer auf der Landstraße bleibt und hinter der Hecke stirbt. Das ist eher des weicheren Reuters Los.

Aus diesem Wesen heraus versteht man das von Vilmar vorzüglich gekennzeichnete berühmte Abschiedslied des Burschen, das wie kaum ein anderes im 16. Jahrhundert beliebt war und aus dem sich noch deutlich das Tagelied als die Quelle des Abschiedsliedes hervorhebt:

1. Ich stund an einem Morgen
Heimlich an einem Ort;
Da hatt' ich mich verborgen.
Ich hört klägliche Wort [sein.
Von einem Fräulein, hübsch und
Das stund bei seinem Buhlen;
Es mußt geschieden sein.

2. 'Herzlieb, ich hab vernommen,
Du woll'st von hinnen schier!
Wann willtu wieder kommen?
Das solltu sagen mir!' [sag!
'Nun merk, feins Lieb, was ich dir
Meine Zukunft thust mich fragen:
Weiß weder Stund noch Tag!'

3. Das Fräulein weinet sehre,
Sein Herz war unmutsvoll.
'So gieb mir Weis' und Lehre,
Wie ich mich halten soll!
Für dich so setz ich all mein Hab',
Und willtu hie beleiben,
Verzehr ichs Jahr und Tag!'

4. Der Knab der sprach aus Mute:
'Deinen Willen ich wohl spür!
Verzehrten wir dein Gute,
Ein Jahr wär bald hinfür;
Danach müßt es geschieden sein!
Ich will dich freundlich bitten,
Setz deinen Willen drein!'

5. Das Fräulein das schrie: 'Morte,
Mord über alles Leid!
Mich kränken deine Worte!
Herzlieb, nit von mir scheid'!
Für dich da setz ich Gut und Ehr,
Und sollte ich mit dir ziehen,
Kein Weg wär mir zu ferr!'

6. Der Knab der sprach mit Züchten:
'Mein Schatz ob allem Gut,
Ich will dich freundlich bitten,
Schlag solchs aus deinem Mut!
Gedenk mehr an die Freunde dein,
Die dir kein Arges trauen
Und täglich bei dir sein!'

7. Da kehrt er ihr den Rücken,
Er sprach nicht mehr zu ihr.
Das Fräulein thät sich schmiegen
In einen Winkel schier
Und weinet, daß sie schier verging.
Das hat ein Schreiber gesungen,
Wie's einem Fräulein ging.

Reuter und Bursche zusammen verkörpern den Zeitgeist des großen 16. Jahrhunderts. Die Zeit war der unsrigen vielfach ähnlich. Reich an tiefster seelischer Erregung und Anregung, wo der Tag immer neues brachte. Die Welt so weit und das Haus so voll und eng. Die gebildete Jugend mußte aufs Ungewisse hinaus arbeiten und streben. Unsicher den meisten die Zukunft in einer Zeit, wo das Angebot die Nachfrage nach Wissen und Können weit überstieg und wo die wirtschaftlichen Verhältnisse des Adels und des Mittelstandes lange nicht mehr die besten waren; dabei aber das Glück in allen Gassen für den, der es finden konnte, von allen erträumt. Die Gegenwart meist schwer, aber mit starker, weil hoffender Seele ertragen; die Vergangenheit eine bunte lange Reihe in einander fließender Bilder von glücklichen und sorglichen Stunden. Des Tages zu genießen, war die Losung, nicht um im Genuß aufzugehn, sondern um ihn nicht zu versäumen. Denn das Glück ist kugelrund. Morgen liegt der Reif auf dem Dache. Aber auch: 'Ein reicher Kaufmann kann werden arm, ein armer Reuter reiche.' Eine solche Zeit gebiert immer zwei aus der gleichgültig sich schieben lassenden Menge sich heraushebende Menschenarten: Den, der das Glück mit Härte und Selbstsucht zwingen will: den Burschen. Und den, der unter dem Geschick steht und seine Last schwer empfindet, weil er nicht die Seelenhärte besitzt, nur an sich zu denken: den Reuter. Und beide Arten sind oft vereint, wie bei Goethe, bei Ulrich von Hutten.

Dem Schreiber verdankt der Volksliederschatz von neuen Gattungen das Schlemmerlied und das betrachtende Liebeslied.

Des Schreibers Schlemmer-, meist Trinklied steht ganz auf der Höhe, die diese dem Deutschen so wahlverwandte Dichtart erreichen kann. 'Der Märker und der Preuße, Baier oder Schwab und Frank lieben den Trank'. Hängt für Heine, den einzigen Dichter deutscher Zunge, dem kein Trinklied gekommen sein soll, der Himmel nur voller 'Mandeltorten, Goldbörsen und Straßendirnen' (v. Treitschke), so kommt für unsern Schreiber dazu noch der Wein, nicht das Bier, das man ähnlich verabscheut wie das Wasser: 'Von Bier will man auch sagen, es sei ein starker Trank. Es will nicht in meinen Magen, zu stund macht es mich krank'; 'So trink ich lieber Wein denn Bier, der Narren find man mehre'. Das Wasser erst, 'es schwenkt eim nur der Mund, und thut im Magen schweben.' Zum

Wein tritt die jetzt gar nicht mehr besungene Magenweide: 'Backen wir ein Küchelein, Mäuselein und Sträubelein'; 'Was wollen wir mehr haben? den Schlaftrunk bringt uns her von Lebkuchen und Fladen und was Ihr Guts habt mehr!' und morgens um vier heißt es 'Die Specksupp laßt uns kochen schier'. Besonders wird die Martinsgans, das Huhn und der Schweinebraten angesungen: 'Steck an die Schweinebraten, dazu die Hühner jung'. Und dann wünscht sich der Schlemmer 'Sechs hübscher Fräulein zarte, an jeglicher Seiten drei', wie es in dem berühmten Liede 'Wo soll ich mich hinkehren, ich dummes Brüderlein?' heißt. Der Wirtin Töchterlein spielt in diesen Kreisen eine ganz andere Rolle als bei Uhland. Das „Luder", wie die „Stallbrüder", „Schlemmer" und „Prasser" ihre Kneipe nennen, hat seitdem doch bedeutend anständigere Nachfolger gefunden. Aber es müßte kein deutscher Zecher sein, dem der Wein nicht über die andern Schlemmerfreuden ginge: 'Der liebste Buhle den ich han, das ist der Muskateller'. Und sie haben schon ähnlich feine Weinzungen, wie die heutigen Trinkrecken an Rhein und Mosel. In einem langen Gedichte werden die Weinarten gewürdigt: Laudenburger; Niersteiner; Elsässer, 'will getrunken sein mit Züchten'; 'Der Heinzerock stößt mir einen Bock'; 'Wein von Heimsbach macht ziemlich schwach, so man zu grob thut saufen'; der beste aber ist der Fürstenberger 'derselbig wächst zu Bacharach, Gott wolle ihn wohl bewahren'. Auch der gewürzte Salbeiwein wird gepriesen und den 'Wermutwein, den thut man morgens kennen'. Überall mahnt diese Dichtung an die heutige:

Nun seid mir Gottwillkommen,
Kommt ihr von Geilenhausen!
Bei so viel guten Gesellen
Laß sich niemand grausen!

Der Wein ist gut! Seid wohlgemut
Den Abend wie den Morgen!
Das Glas geht um und wiederum,
Laß' klein Waldvöglein sorgen!

Denn 'Morgen kommt der Engelländer, bringt den Beutel mit dem Gelde. Trink Bruder trink!' So klingt's wie heute: 'Aus diesem Haus da komm ich nit, scheint mir der Morgensterne; Heller und Pfennig hab' ich nit und trink so grausam gerne', und auch Noah kommt schon als Weinerfinder zu seinem Rechte. Allerdings bringt der Wein um Hab und Gut: 'Hätt' ich das Kaisertum, dazu den Zoll am Rhein und wär' Venedig mein, so wär' es all's verloren; verschlemmet müßt' es sein.' Aber der Schlemmer will 'darum nit sorgen; Gott beschert

mir morgen mehr' und bringt seine Trinkerweisheit an: 'Was hilft's, daß ich lang spar'? Vielleicht verlör' ich's gar. Sollt's mir ein Dieb austragen, es reute mich ein Jahr.' Und wenn der Wirt ihm am Leibe keinen Faden mehr läßt und des Wirtes Fräulein abzieht 'unter ihrem Arm des Schlemmers Kleider gut': er 'läßt die Vögel sorgen gen diesen Winter kalt'. Etwas anders als heute, sehr derb, aber überaus witzig, wird der Rausch beschrieben: 'Wir gehn schier an den Wänden'; 'Zuletzt fiel einer unter die Bank, dem andern ward die Zung zu lang', und ein Lied, das ich hier nicht gut mitteilen kann ('Was wollen wir auf den Abend thun?'), sieht sogar so aus, als ob es von einem Berauschten gedichtet wäre. Es ist aus dieser Stimmung heraus entstanden und die Gedanken des Dichters folgen darin nicht minder dem Zustande gemäß auf einander, wie in Goethes herrlichem Traumliede 'Schwindet ihr dunkeln Wölbungen droben'. Doch 'Gott behüt die frommen Knaben, die allzeit voll wollen sein'.

Beim Trunke mag wohl das Spottlied Pflege erfahren haben, denn schon Notker († 1022) klagt: 'Sie saßen beim Weine und sangen von mir. So thun noch viele, singen von dem, der ihrem Unrecht wehret.' Ich habe hier die besondere Art von Spottliedern auf wählerische Frauen im Auge, die vielfach auf Entstehung in Schlemmerkreisen hinweisen:

Ein Maidlein, ein Maidlein, das ist gar hübsch und fein.
Sie hat eine wunderlange Nas' und trinkt gar gerne Wein.
'Ei Maidlein, ei Maidlein, wohlauf mit mir ins Feld!'
'So nein ich, so nein ich, du Narr, du hast kein Geld,'

Oder:

2. Mein feins Lieb hieß mich niedersitzen an ihre schmale Seiten.
Sie sah mich über die Achsel an, sie meint mein Geld im Beutel.
3. Dieweil ich Geld im Beutel hatt', da ward ich wert gehalten.
Da ich kein Heller und Pfennig hatt', hat sich die Lieb zerspalten.

Oder:

Das selbig Maidlein ist hübsch und fein
Und tritt auf zweien Pantoffeln herein,
Kann gar hübsch einher schnappen.
Geht einer für sie und grüßt sie nit recht,
Sie hängt ihm an eine Kappen.

Und schon heißt es 'Dein Herz ist wie ein Taubenhaus, einer fliegt ein, der andre aus. Manch gut Gesell hat's beklaget'. Hierher gehört das bekannte 'Das Maidlein will einen Freier habn und sollt' sie'n aus der Erde grabn für fünfzehn

Pfennige' und die bekannten Klänge: 'Wenn ihr zu meiner Liebsten kommt, sagt ihr einen guten Morgen. Sprecht, es geht mir sehr wohl, sie braucht um mich nicht sorgen.' An diese Lieder nun knüpft sich wahrscheinlich eine Gattung der Abschiedslieder an. So das noch allgemein gesungene:

1. 'Heute noch und morgen
Da bleib ich noch bei dir.
Und wenn es kommt der dritte Tag:
Scheid ich, schöns Lieb, von dir.'

2. 'Warum willst du wegziehen,
Mein Schatz, mein Augentrost?
Wann willst du wiederkommen
Und daß du mich erlöst?'

3. 'Und wenn ich auch gleich wieder- [käm,
Was hülf' es aber dich?
Lieb will ich dich schon haben,
Aber nehmen mag ich dich nicht.'

5. 'Ach Jungfrau, seid ihr stareblind
Oder seht ihr sonst nicht wohl?
Ei seht ihr nicht, was Hasen sind,
Und daß man sie schießen soll?

6. Die Hasen soll man schießen,
Die laufen in dem Wald.
Schöne Jungfern soll man küssen,
Eh denn sie werden alt.

7. Es ist kein Äpflein so rosenrot,
Es steckt ein Würmelein drin.
Keine Jungfer wird geboren,
Sie trägt einen falschen Sinn.'

Oder:

1. Mein Buhle hat mir einen Brief geschickt, darin da steht geschrieben:
Sie hab' einen andern lieber als mich. Darauf hab ich verziegen.
2. 'Hast du einen andern lieber denn mich, das acht' ich wahrlich kleine.
Da sitz' ich auf mein apfelgrau Roß und reit' wohl über die Haide.'
3. Und da ich über die Haide kam, mein feins Lieb trauret sehre.
Laß fahren, was nit bleiben will! Man findt der schönen Jungfraun mehre.

Außerordentlich beliebt ist das Reutergesetz:

Zwischen Berg und tiefem Thal
Liegt eine freie Straße.
Und wer seinen Schatz nicht halten [will,
Der soll ihn fahren lassen.

Im deutschen Volksliede spielt diese Untreue eine sehr große Rolle. Man bedenke aber, um was für Mädchen es sich in den Liedern wohl ausschließlich gehandelt hat, die, wie die genannten, den jetzt nicht mehr durchsichtigen zu Grunde liegen!

Ganz anders klingt das friedliche Abschiedslied, eine herrliche Perle. Noch allgemein bekannt ist das innige 'Innsbruck, ich muß dich lassen'. Neuerdings wieder auf der Studentenkneipe beliebt wird das zartempfundene, etwas biedermeierische:

1. Ach Gott, wie weh thut Scheiden!
Hat mir mein Herz verwundt.
So trab ich über die Haide
Und traur' zu aller Stund'.
Der Stunden der sind allzuviel.
Mein Herz trägt heimlich Leiden,
Wie wohl ich oft fröhlich bin.

2. Hatt' mir ein Gärtlein bauet
Von Veiel und grünem Klee.
Ist mir zu früh erfroren,
Thut meinem Herzen weh.
Ist mir erfrorn bei Sonnenschein
Ein Kraut Jelängerjelieber,
Ein Blümlein Vergißnichtmein.

5. Sollt mich meines Buhlen erwegen,
Als oft ein andrer thut
Sollt' führn ein fröhlichs Leben,
Dazu einen leichten Mut?
Das kann und mag doch nicht gesein!
Gesegne dich Gott im Herzen!
Es muß geschieden sein.

Viel höher steht mir Reuters Abschied, Goethedämmerung:

1. So wünsch' ich ihr eine gute Nacht,
Bei der ich war alleine.
Ein traurig Wort sie zu mir sprach:
'Wir zwei, wir müssen scheiden.'
Ich scheid mit Leid,
Gott weiß die Zeit!
Wiederkommen das bringt Freuden.

3. Das Mägdlein an dem Laden stand,
Hub kläglich an zu weinen:
'Gedenk daran du junger Knab',
Laß mich nicht lang alleine!
Kehr' wieder bald!
Dein Aufenthalt
Lös' mich von schweren Träumen.'

4. Der Knabe wohl über die Haide ritt,
Er warf sein Rößlein herumme:
'Nun segne dich Gott, mein schönes Lieb,
Wend deine Red nicht umme!
Beschert Gott Glück,
Geht's nimmer zurück!
Ade, meines Herzens ein' Krone!'

Schon damals heißt es: 'Ach Scheiden, immer Scheiden, wer hat dich doch erdacht?' und an Uhlands lieblichen Abschied des Burschen gemahnt:

Das Mägdlein an der Zinne lag,
Sie sah zum Fenster 'naus;
In rechter Lieb' und Treue
Warf sie zwei Kränzlein 'raus.
Das eine war von Veiel,
Das ander von grünem Klee.
'Soll ich dich, feins Lieb, meiden,
Meinem Herzen dem geschieht weh'.'

In diesen Liedern haben wir bereits die Pflanzenbilder, die für den Schreibersang kennzeichnend sind. Sie gedeihen auf dem Boden des alten Mailiedes. Und damit müssen wir auf einen Augenblick ins graueste Altertum zurück.

Der Sommer bringt uns Kindern des Nordens deutlich überall neues Leben, während im Winter das Leben eingeschlafen scheint. Uns greift diese Beobachtung nur noch ans Gemüt. Unsere ursprünglichen heidnischen Vorfahren aber lebten noch danach. Für sie war der Sommer die Zeit der Liebe, wie ein ursprüngliches Volk die Liebe allein auffassen kann. So besang das Mailied diese Liebe, es forderte zu ihr auf, unverhüllt, derb, aber nirgends lüstern. Wenn die Kirche so oft den Volksgesang der Übergangszeit zum Christentum 'schändlich', 'üppig', 'lüstern' schilt, so thut sie das gewiß mit Recht. Derart waren die winileod*), die Karl der Große den — Nonnen verbieten mußte und gegen die die Kirche einen endlich siegreichen langen Kampf kämpfte. Noch im 15. und 16. Jahrhundert werden von der Kirche den Weisen dieser Lieder christliche Stoffe untergeschoben:

Ihr Schwesterlein, ihr Schwesterlein, ihr allerliebsten Gespielen mein!
Wir wollen singen ein Abendreihn von unserm Herren Jesulein.

---

*) Das Wort bedeutet nicht, wie man gewöhnlich sagt, 'Liebeslieder' in unserm Sinne, sondern Kameraden-, Gesellenliedlein, vom volkstümlichen Chore gesungen. (altd. wine ist 'Freund'.)

Auf das Mailied führen die vielen Liedanfänge mit jahreszeitlichen Begriffen zurück: 'Wenn alle Brünnlein fließen'; 'Drauß' ist alles so prächtig'; 'Es kann mich nichts Schönres erfreuen, als wenn es der Sommer angeht'; umgekehrt: 'Der Winter ist ein harter Gast'; 'Es ist ein Schnee gefallen, denn es ist noch nicht Zeit'. Daraus entwickelt sich das reine Frühlings- und Naturlied, das heute eine so große Rolle spielt.

Zum Mailiede wurde natürlich der Tanz getreten. Der aus Deutschland fast gänzlich verschwundene — in den Niederlanden, wo ja der Volksgesang so sehr an Boden verloren, sonderbarer Weise aber noch gut erhaltene — alte deutsche Tanz ist der Reigen, nicht der Rundtanz in unserm Sinne, den man im 17. Jahrhundert als welsch vergebens zu bekämpfen sucht. Eine Sitte stellte nun dar das beim Reigen übliche Aussingen des Kranzes, den die Frauen gewunden haben:

1. Ich komm aus fremden Landen her,
Und bring Euch viel der neuen Mär.
Der neuen Mär bring ich so viel,
Mehr denn ich Euch hier sagen will.

2. Die fremden Land die sein so weit,
Darin wächst uns gut Sommerzeit,
Drin wachsen Blümlein rot und weiß,
Die brechen Jungfraun mit ganzem Fleiß.

3. Und machen daraus einen Kranz
Und tragen ihn an den Abendtanz,
Und lahn die Gesellen darum singen,
Bis einer das Kränzlein thut gewinnen.

Und nun werden dem 'Singer' Fragen aufgegeben, wie in dem S. 52 mitgeteilten Liede. Oder der Bursche legt der Jungfrau Fragen vor: 'Welches ist die mittelste Blume im Kränzelein? Das seid Ihr.' Alles Überreste alten Gottesdienstes.

Mit dieser, noch in Pfänderspielen und Kinderringelreihen dürftig fortlebenden Sitte, deren Untergang wir nur tief beklagen können, hängt nun sicher manche Stileigentümlichkeit des deutschen Volksliedes zusammen. So z. B. die Frage: 'Was trägt er an seinem Finger? Von Golde ein Ringelein.' Dann die ganz eigentümliche Art, wie der Augenblicksgedanke, plötzlich vorgebracht, an sich unbegründet, überleitet zu dem Folgenden. Der Sänger holt sich eben seine Gedanken aus der nächsten Umgebung, wie der, der die Hechtleber besingt: 'Dort droben auf jenem Berge da steht ein goldenes Haus'; 'Drei Laub auf einer Linden die blühen also wohl; sie thät viel tausend Sprünge, ihr Herz war Freuden voll; ich gönn's dem Mägdlein wohl'; 'Der Wind der weht, der Hahn der kräht, der Fuchs läuft in dem Kraute'; 'Es geht ein Storch auf jener Wies;

es ist kein Storch, es ist mein Lieb'. Ferner die Anfänge: 'ich weiß'; 'nun schweigt fein still'; 'nun hört' und die schon in vielen der vorgekommenen Liedern belegte, auf dem heidnischen Gottesdienst (S. 52) beruhende Verwendung des Sprichworts, das diesen Augenblicksgedanken ganz zu vergleichen. So dichtet ein Augenblicksdichter am Tanze. Aber der am Abendtanze begünstigte Sänger, der Schreiber, bringt die Kunst. Er findet den Gedanken im Keime vor, daß die Jungfrauen mit den Blumen im Kranze verglichen werden. Und schon längst hatte es, wenigstens dem Sinne nach, geheißen:

Die Röslein sind zu brechen Zeit.
Derhalben brecht sie heut!
Und wer sie nicht im Sommer bricht,
Der bricht's im Winter nicht.

Und brichst du sie im Sommer nicht,
Das reuet dich, ja dich!
Es geht ein frischer Sommer daher,
Dasselbig freuet mich.

Der Schreiber aber, das Kind einer in Sinnbildern schwelgenden Zeit, schafft daraus einen Schatz von durchdachten, ja durchklügelten Bildern, der nur unter den Händen bewußter nachdenkender Kunst seine Ausbildung erfahren haben kann. Die Liebste hat ein 'Wurzgärtlein', einen 'Rosengarten'; Bäume 'von Ästen weit', kühle Brunnen, der Schlüssel zum Garten spielen eine mehrdeutige Rolle und die alten Namen der Kräutlein 'Vergißmeinnicht', 'Wegwarte', 'Wohlgemut', 'Hab mich lieb' werden zu deutlichen Sinnbildern verwendet, besonders:

Das Kraut Jelängerjelieber
An manchem Ende blüht,
Bringt oft ein heimlich Fieber,
Wer sich davor nicht hüt.

Ich hab es wohl vernommen,
Was dieses Kraut vermag,
Doch kann man dem vorkommen,
Wer Maßlieb braucht Alltag.

Sogar ein Blümlein 'Schab'-ab!' wird eigens erfunden. Und mehr-, oder wohl nur zweideutig ist es, wenn es heißt:

In meines Buhlen Garten
Da stehn zwei Bäumelein;
Das eine trägt Muskaten,
Das andre Nägelein.

Muskaten die sind süße,
Die Nägelein die sind räß.*)
Die geb' ich meinem Buhlen,
Daß er mein nicht vergeß'.

Der Blumen Feind ist Reif und kalter Schnee, ihre Zier der Tau. Und schon singt 'ein junger Hacht, als er von ihr wollt' scheiden' das Röslein auf der Haiden an.

Damit schafft der Schreiber aus vorhandenen volkstümlichen Keimen einen sehr reichen Vorrat an neuen Bildern, die mit den spielmännischen zum Teil bis auf unsere Tage kommen, aber meist in ganz anderer Bedeutung, als ihnen ursprünglich

---

*) 'scharf'; lebt noch in Mundarten.

eigen war. Am verständlichsten bleibt das Bild vom Rosenbrechen, aber mit der neuen Farbe 'Wer lieben will, muß leiden': 'Wer Rosen will abbrechen, der scheu die Dornen nicht, wenn sie gleich heftig stechen'. Der Rosengarten blüht in den beiden verbreitetsten neuzeitlichen Volksliebesliedern weiter, aber mehr verborgen; und ich glaube, er blüht hier schöner, als damals, wo das Bild noch allzu deutlich war:

'Schatz, ach Schatz, ach zieh nicht fort von mir!
Im Rosengarten Will ich deiner warten,
Im grünen Klee Im weißen Schnee.'

heißt es in dem bekannten reizenden „Wechselliede" und dann:

1. Ist alles dunkel, ist alles trüb,
Dieweil mein Schatz einen andern liebt.
Ich hatt' gedacht, du liebtest mich;
:|: Aber nein, aber nein, aber nein:|:
Aber nein, aber nein, du hassest mich!

2. Was nützt denn mich ein schöner Garten,
Wenn andre drin spazieren gehn?
Und pflücken mir die Röslein ab,
:|: Woran ich ja meine :|:
Woran ich ja meine Freude hab?

Aber ein eigentümliches Weiterleben ist den zweideutigen Bäumlein, die Muskaten und Nägelein tragen, beschieden. Das mitgeteilte Gesetz lautet jetzt, als zweites des bekannten Liedes 'Da droben auf jenem Berge', vielerorten so:

In meines Großvaters Lustgarten
Da stehen zwei prächtige Bäum',
Der eine der traget Muskaten,
Der andere Feinsnägelein.
Muskaten und die fein süße,
Feinsnägelein riechen gut,
Die will ich meinem Schätzchen mitnehmen,
Daß es an mich denken thut.

Man denkt unwillkürlich an die bekannte Änderung in Eichendorffs 'Mühle im Grunde': 'Mein Onkel ist verschwunden, der dort gewohnet hat'. Die hier getroffene Änderung, ob nun absichtlich von einem besorgten Sittenwächter vorgenommen oder nicht, ist aber überhaupt bezeichnend für die Art, wie diese alten Ausdrücke sich durch die Jahrhunderte hindurch halten. Das Stichwort bleibt, die ursprünglichen Beziehungen werden vergessen, und neue knüpfen sich an. In Goethes herrlichem 'Veilchen' wird das arme Veilchen vom Mädchen ertreten; gerade umgekehrt im alten Rosengartenliede, wo das Mädchen sich dagegen verwahrt, daß der Schatz ihre Blumen zertritt. Der in des Wassers Grunde schwimmende Fisch mit dem Ring im Munde (S. 128) erhält in dem bekannten — nach meinem Gefühle absichtlich als Volkslied verfaßten — 'Bald gras' ich am Neckar, bald gras' ich am Rhein' eine ganz neue und doch auch alte Verwendung: Der Fisch verschlingt das ins Wasser geworfene Ringlein, er kommt 'auf dem König seinen Tisch',

und der Besitzer des Ringes meldet sich. Hier wächst also der eine der beiden in dem Gedanken ruhenden Keime aus; der Ring. Anderseits wird der Ring aufgegeben und der Fisch bleibt. In einem beliebten Liede mit ähnlichem Grundton wie dem alten spielmännischen vom Vogel mit dem zerschrotenen Gefieder heißt es:

Auf dem Berg, da sitzt ein Vogel, In dem Wasser schwimmt ein Fisch.
Wär' es eine Nachtigall. Lustig wer noch ledig ist.
Nachtigall, Schöner Schall, Lustig ist, Wer vergißt,
Grüß' mein'n Schatz viel tausendmal! Was nicht mehr zu ändern ist.

Hier sind sicher die alten Vorbilder verwendet. Aber Nachtigall und Fisch haben ganz andere Bedeutungen bekommen. 'Der Fisch ist frei' denkt das Lied jetzt und findet so einen ähnlichen Schlußgedanken, wie das alte ihn hatte. Wer nur das heutige Lied vernimmt, hält den Satz 'In dem Wasser schwimmt ein Fisch' für einen jener oben besprochenen Augenblicksgedanken. Wir wissen jetzt, daß er eher bestand, als das, was er jetzt begründen hilft. Und ganz ebenso heißt es, nur das Stichwort ist beibehalten, eine ganz neue Beziehung geschaffen:

Auf dem See da schwimmt ein Schwan, Schwarzbraunes Mädchen, schau mich an.
Mädchen, wie bist du so schön gestalt, Gleichst einer Rose in dem Wald.

So hat auch in dem bekannten Liede von Helmine von Chezy 'Ach, wie ist's möglich dann' das uralte Bild vom Liebsten als Vogel neue Verwendung gefunden, obwohl sogar noch die alte Ortsbestimmung beibehalten ist:

Wär' ich ein Vögelein, Schöß' mich ein Jäger tot,
Wollt ich bald bei dir sein. Fiel ich in deinen Schoß,
Scheut' Falk und Habicht nicht, Sähst du mich traurig an,
Flög' schnell zu dir. Gern stürb' ich dann.

Wer kennt endlich nicht den zu Lauterbach verlorenen Strumpf? Früher hielt der verlorene Gegenstand auch zu Gedanken her. Aber da waren diese wesentlich anderer Art (S. 136).

So fließt, was unten leicht entstand, dem Vater oben still in Schoß und Hand.

Gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts beginnt der Schreiber schon den 'Gebildeten' herauszukehren. Venus und Amor werden besungen, die Liebste heißt Chloris und mit den Anfangsbuchstaben ihres Namens wird gespielt: 'Und ein A und ein E, und die Liebe thut weh' singt man noch heute nach herrlicher Weise. Und dann kommt der dreißigjährige Krieg . . .

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Erst am Ende des 18. Jahrhunderts dringt neues Leben in den Liebesliederschatz des Volkes. Damit aber ganz andere Töne. Erstens besingt oft die Frau ihr Leid; das neue Lied ist fast durchweg wehmütig. Dann giebt es zum erstenmale im geschlossenen deutschen Sprachgebiete mundartliche Volkslieder, ganz eigentümlich: es ist fast nur das bairisch-österreichische und schwäbische, das Lieder aufweist, und diese werden in dieser ihnen fremden Mundart vom rheinischen und thüringer Bauern gesungen, während im allgemeinen das Volkslied sich immer an die Schriftsprache hält. Ich habe den Verdacht, daß diese bairisch-schwäbischen Lieder meist absichtlich als solche verfaßte Volkslieder sind, wie Goethes 'Ufm Bergli'; es ist nachgewiesen, daß die besten Schnaderhüpfel von Franz v. Kobell und andern herrühren. Augenblicklich liefern die österreichischen Alpen — Kärnthen voran — und Böhmen viele sinnige neue Lieder in der Mundart, die überraschend schnell zu Volksliedern werden, wie 'Verlassen bin i', 'Wenn's Mailüfterl wehet'. Ferner beginnt, wie beim geschichtlichen Liede, jener alte Volkston zu schwinden und immer mehr treten die äußeren Züge des zeitgenössischen Kunstliedes hervor. Allmählich werden auch die früher sehr häufigen Lieder ungoethischer Mondscheinart abgestoßen: 'So alleine wandelst du? Schon ist Mitternacht vorüber, Regenwolken ziehen herüber, Mädchen, Mädchen, geh' zur Ruh'; 'Weint mir mir, ihr nächtlich stillen Haine', 'Ist denn Lieben ein Verbrechen?' Dagegen macht sich sehr bemerkbar und wird vom Volke sehr begünstigt das wahrempfundene Lied, das seit Goethe unserm Volk nicht mehr verloren gehen wird. Es besingt außer der Liebe auch die Heimat, das Vaterhaus, die Mutter, das Kind. Und auf diesem Wege, dem Kunstliede zur Seite, schreitet es seiner weiteren Zukunft entgegen. Zwar versinkt hinter ihm in graue Dämmerung die Aue, auf der dem Schreiber Veiel und grüner Klee wuchs, wie längst von der Nacht verschlungen ward die Haide, wo der Spielmann den Falken die weißen Hermelein jagen sah. Aber immer scheint ihm die Sonne, wie dem Volke, das es trägt. So fliegt das deutsche Lied, wie sein Sinnbild, die Lerche, aus Nacht und Dämmerung jauchzend hinein in ein Meer von Licht.

. . Das Korn ist bereits eingefahren, doch Obst und Ohmet harren noch der Ernte. . .

## Anstatt eines Nachwortes.

### In des von der Vogelweide dône.

Gesungen, dô ich wider ûf dem Waskensteine saz sambeztac nâch St. Galli MDCCCXCVIII.

..“Die mine gespiln wâren, die sint træge und alt..”
..“Verhouwen ist daz velt, vereitet ist der walt..”
..“Wan daz daz wazzer fliuzet, als ez wilen flôz..”
..“Mich grüezet maneger trâge, der mich kande ê wol..”
Wê, grüenez heimüete, dû bist unsælde vol!
Ich wânde hie genesen! Dort oder hie — ich bin iâmers gnôz.

War kæme dû min iugent, war mâge unde man?
Wol maneger ist im dorfe, der nien hugen kan,
Daz wilen hie bûte daz liep gesippe min.
Ich hœre kirchen gloggen: die habent noch den klanc,
Der ê mich und die minen zem gotes hûse twanc.
Ô wê, dû rüefest lûte! Die underm wasen sint, sie enhœrent din.

Wîten ist gebreitet ein grôzer frithof lanc.
Gel ist der walt und swiget; dune hœrest vogele sanc.
Und allez ist erstorben, wan daz ein hundes hal
Mir kome ûz der tiefe, oder eines wagenes schal..
Diu valwen blat hin risent.. Wê, werlt, und bistû tôt?
War ist din lachen komen? war al din schœne rôt?
Wiltû daz ungelücke mir ellenden klagen?
Wir sin genôzen beide. Kum unde sage! wæn ich künne dagen.

---

